نوبیل ادبیات

باقر نقوی

انتساب

ہماری پیاری، قومی زبان

اُردو کے لیے

لوگ جس کو تنگ داماں سمجھتے ہیں

باقر نقوی کی یہ کتاب جو دنیا کے نوبیل انعام یافتہ ادیبوں اور دانش وروں کی تخلیقات اور کوائف سے کماحقہ متعارف کراتی ہے، اردو ادب کی تاریخ میں یقیناً پہلی کوشش ہے۔ باقر اصلاً شاعر ہیں اور ایک اچھے شاعر جس کا اظہار ان کے کلیات "دامن" سے ہوتا ہے۔ پھر انھوں نے کمپیوٹر سائنس اور اس کے جملہ متعلقات پر بھی کتابیں لکھیں ہیں۔ تاہم نوبیل انعام یافتگاں کی کارگزاریوں سے اردو دنیا میں بہت کم لوگ واقف ہیں۔ اردو دنیا کو صرف چند دانش وروں نیز شعرا اور ادیبوں سے واقفیت ہے جن میں برٹرینڈ رسل، پابلو نیرودا، گنٹر گراس، نجیب محفوظ، اوکتاویو پاز اور رابندر ناتھ ٹیگور خاص ہیں۔ باقر نے بڑی محنت اور جانفشانی سے، ان تمام دانش وروں کے حالات اور ان کی عالمی شہرت کے اسباب اور ان کی فکری صلاحیتوں کا تجزیہ اپنی اس کتاب میں پیش کیا ہے۔

کتاب کی زبان خاصی رواں دواں اور دلچسپ ہے جس سے قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔ بیانات، اخباری رپورٹ یا تاریخ کی خشکی لیے ہوئے نہیں ہیں بلکہ ان میں ادبیت حسبِ موقع بولتی ہوئی نظر آتی ہے جو قاری کو دلچسپی کے ساتھ لپیٹے رکھتی ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایک اچھا ادبی نمونہ بھی بن جاتی ہے۔

مجھے امید ہے کہ یہ کتاب ادبی دنیا میں ایک خاصے کی چیز تصور کی جائے گی اور اس کا بھرپور خیر مقدم ہوگا۔

سیّد محمد عقیل

نوبیل انعام یافتگان کی ضیافت کے دوران جو خطبات ان نابغۂ روزگار شخصیات نے دیے اور جو کہ میں مبین مرزا کے توسط سے پڑھ سکی ہوں، یا پھر "پیرس ریویو" اور دیگر ادبی پرچوں میں میری نظر سے گزرے ہیں، بنیادی بات یہ ہے کہ بیش تر انعام یافتگان نے اپنی زمین، اس کے مسائل اور تاریخ کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں، اس کے حوالے اس طرح دیے ہیں کہ بعد ازاں ان کی تحریریں پڑھ کر، پورے ماحول کا منظر سامنے آ جاتا ہے۔ یہ بھی مفہوم آشکار ہوتا ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے سیاسی اور سماجی مسائل سے بیگانہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اپنی تخلیقی جولانی کو ذہنی حسیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

ترجمہ کرنا، کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ادبی نقطۂ نظر اور اسلوب کو سامنے رکھ کر باقر نقوی نے جس طرح ترجمہ کیا ہے، وہ اعلیٰ ادبی طنابوں کو نہ صرف آراستہ کرتا ہے بلکہ یہ مجموعہ پڑھنے والوں اور سیکھنے والوں دونوں کے لیے اعلیٰ ادبی علمیت فراہم کرتا رہے گا۔ یہی کسی ادبی تخلیق کی ماہیت ہوتی ہے۔

کشور ناہید

باقر نقوی کی اوّلین شناخت ایک خوش گو شاعر کی حیثیت سے ہے، لیکن انھوں نے اس شناخت پر قناعت نہیں کی — اور کر بھی نہیں سکتے تھے۔ مسلسل متحرک رہنے اور سوچنے والا ذہن محض ایک دائرے میں محدود رہنے پر کیوں کر آمادہ ہو سکتا ہے۔ چناں چہ ہم نے دیکھا کہ انھیں جدید تر فکری، عقلی اور سائنسی موضوعات میں دل چسپی ہوئی۔ ''خلیے کی دُنیا''، ''برقیات مع الیکٹرونکس کی تاریخ'' اور ''مصنوعی ذہانت'' اسی دل چسپی کا عملی اظہار ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ جدید موضوعات اور سائنسی تجربات کی دُنیا کو جانے والے پھر وہیں کے ہو رہتے ہیں اور ادب و شعر کی طرف واپسی کا راستہ بھول جاتے ہیں لیکن باقر نقوی نے ایسا نہیں کیا۔ اب انھوں نے ایک ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے اور یہ ہے بیس ویں صدی کے نوبیل ادیبوں کی تقاریر اور خطبات کا اردو ترجمہ۔ باقر نقوی ترجمے کی بہت غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر انھیں دسترس حاصل ہے۔ ان تراجم کے مطالعے کے بعد یہ بات نہایت ذمہ داری سے کہی جا سکتی ہے کہ پوری ایک صدی کے نوبیل انعام یافتہ ادیبوں کے خطبات کا یہ ترجمہ نہ صرف اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے بلکہ یہ کتاب اردو ترجمے کی روایت میں اضافے کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

وہ لوگ جو ادب کا مطالعہ عالمی تناظر میں کرتے ہیں، ان کے لیے یہ کتاب بلاشبہ ایک قیمتی دستاویز ثابت ہوگی، اس لیے کہ یہ انسانی احساس کی بلا تفریق سچائی اور ادب کے وسیع تر آفاق کا اشاریہ ہے۔

سیّد مظہر جمیل

فہرست

''نوبیل ادبیات'' پر ایک نظر

میرا خیال ہے دنیا میں ہر تعلیم یافتہ فرد الفریڈ نوبیل کے نام سے واقف ہے۔ نوبیل کا پورا نام الفریڈ برنہارڈ نوبیل (1896-1833) تھا۔ ان کا تعلق سویڈن سے تھا اور انھوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی سے اپنی دل چسپی کے نتیجے میں ڈائنامائٹ اور دیگر آتش گیر آلات ایجاد کیے۔ ان کا مطمحِ نظر یہ تھا کہ کوہ کنی اور ارض شکنی میں سخت جاں فشانی کرنے والوں کے لیے سہولت مہیا کی جائے لیکن قابیل کی اولاد جس نے پتھر کو بھی مہلک ہتھیار بنالیا تھا، کہاں باز آتی ہے؟ ڈائنامائٹ کو تخریب کاری اور جنگ آزمائی میں استعمال کیا جانے لگا۔ نوبیل کو اپنی ایجاد کی بے وقعتی اور غلط استعمال پر شدید ملال ہوا۔ چناں چہ انھوں نے یہ وصیت کی کہ ان کے مالی اثاثوں کا فائدہ اُن اہلِ دانش کو پہنچے جنھوں نے انسان کی فلاح و بہبود کے کسی شعبے میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہوں۔

10 دسمبر 1896ء کو نوبیل کا انتقال ہوا۔ اُن کے مرنے کے بعد یہ طے پایا کہ چھ شعبوں (1) فعلیات یا طب، (2) طبعیات، (3) ادب، (4) کیمیا، (5) امن اور (6) معاشیات میں کوئی اہم کارنامہ سرانجام دینے والی شخصیت کو ایک خطیر رقم کے ساتھ طلائی تمغا دیا جائے۔ یہ انعام نوبیل کے نام سے موسوم ہے۔ نوبیل انعامات کا اجرا 1901ء میں ہوا۔

سویڈش اکیڈمی آف سائنس (اسٹاک ہوم) ہر سال 10 دسمبر کو نوبیل کی برسی کے موقعے پر ان انعامات کا اعلان کرتی ہے۔ نوبیل انعام کی بڑی وقعت ہے۔ نوبیل انعام یافتگان کو انتہائی احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ دیگر شعبوں کے مقابلے میں ادب کے ضمن میں دیے جانے والے نوبیل انعام کا چرچا

کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ دوسرے کئی بار یہ شوشہ چھوڑا جاتا ہے کہ فلاں شخص کو نوبیل انعام سیاسی وجوہ کے تحت دیا گیا ہے۔ بعض نوبیل انعام یافتگان نے تو انعام واپس بھی کیے ہیں۔ ان میں بورس پاسترنک اور ژاں پال سارتر جیسے ادیب بھی شامل ہیں۔

نوبیل انعام کی تقریب شان دار طریقے سے منعقد کی جاتی ہے۔ اس موقعے پر انعام یافتہ شخصیت کو ایک خطبہ بھی پیش کرنا ہوتا ہے۔ یہ خطبہ عموماً خیالات، اسلوب اور لفظ و بیان کا شاہ کار ہوتا ہے۔

اردو کے معروف شاعر اور ادیب باقر نقوی جو کئی کتابوں کے مصنف ہیں، نے یہ سوچا کہ ان خطبات کا اردو میں ترجمہ ہونا چاہیے۔ باقر نقوی صاحب اس سے قبل "مصنوعی ذہانت" اور "ای ایف یو ایک تحریک" جیسی کتابیں اردو دُنیا کو پیش کر چکے تھے۔ ان کی شاعری کا رنگ و آہنگ بھی جدا ہے۔ اُن کا یہ شعر تو عہدِنو کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے:

نہ جانے کون سا کس وقت کام آجائے
سو ایک جیب میں بُت ایک میں خدا رکھنا

باقر نقوی مہذب، شائستہ، ملنسار اور خوش اخلاق انسان ہیں۔ وہ اپنے فرائضِ منصبی کے ساتھ ساتھ ایسے گوشے تلاش کرتے رہتے ہیں جو انسانی معاشرے میں روشنی اور آگہی کے فروغ کا سبب بنیں۔ ان کی شاعری اور تخلیقی مصروفیت تو ان کے لیے لازمۂ حیات ہے ہی، لیکن ترجمے سے بھی انھیں خاص شغف ہے۔ ہمارے یہاں ترجمے کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی، حالاں کہ بسا اوقات ترجمہ تخلیق سے زیادہ مشکل اور محنت طلب ہوتا ہے۔ ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں تراجم کے بعض ایسے ادوار گزرے ہیں جن کے بغیر ادب اور زبان، علوم و فنون کی ترقی شاید اس معیار کی نہ ہوتی جو تراجم کے بعد ممکن ہوئی۔

ترجمے کی اہمیت کے پیشِ نظر بعض بین الاقوامی ادارے ترجمے پر کانفرنسیں اور سیمینار منعقد کرتے ہیں۔ ان میں یونیسکو ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ چوں کہ اس وقت تذکرہ نوبیل ادبیات کا ہے اس لیے یہ امر باعثِ دل چسپی ہوگا کہ خود نوبیل فاؤنڈیشن اپنے نوبیل سمپوزیم فنڈ کے ذریعے تراجم کے باب میں سمپوزیم منعقد کرتی اور اس کی روداد، کارروائی کی تفصیل کے ساتھ ان میں پیش کیے جانے والے مقالات بھی کتابی شکل میں شائع کرتی ہے۔ اس ضمن میں سویڈش اکیڈمی بھرپور تعاون کرتی ہے۔ ان اجتماعات میں علومِ انسانی، فنونِ لطیفہ اور سائنس کے موضوعات بہ طورِ خاص زیرِ بحث آتے ہیں۔ ترجمے کی زبان، اصطلاحات اور زبان و ذہن کے تعلق پر عالمانہ افکار و خیالات اجاگر کیے جاتے ہیں۔

باقر نقوی کا یہ سارا شغف Labour of Love کے سوا اور کچھ نہیں۔ انھوں نے کئی علمی، سائنسی اور ادبی متون کے کامیاب ترجمے کیے ہیں۔ ان کا کوئی منصوبہ کمرشل نوعیت کا نہیں ہوتا۔ انھوں نے یہ

طے کیا کہ ادب کا نوبیل انعام پانے والوں کے نوبیل خطبات کا ترجمہ کیا جائے۔ یہ خیال بجائے خود نہایت اہم لیکن جاں کاہ تھا۔ مجھ سمیت کئی دوستوں نے باقر نقوی کے اس خیال کو نہ صرف سراہا بلکہ مسلسل اصرار کرتے رہے کہ اس منصوبے کو مکمل کر کے ہی دم لیں۔

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

کے مصداق باقر نقوی نے گویا میر تقی میر کی زبان میں مسئلہ حل کر دیا:

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

باقر نقوی اپنے جثے میں ناتواں دکھائی دیتے ہوں گے لیکن عزم و ارادہ اور ذہنی صلاحیتوں کے اعتبار سے وہ ہرگز ناتواں نہیں۔ میں باقر نقوی کی اس کاوش کو صمیم قلب سے کیوں سراہ رہا ہوں؟ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ یہ خطبات بہت غور و فکر کے بعد دنیا کے بڑے ذہنوں نے عطا کیے ہیں۔ ان کا اسلوب، ان کی فکر اور موضوعات کو ادبی لوازم کے ساتھ اردو زبان میں منتقل کر دینا آسان کام نہیں۔ اس سے قبل اس نوعیت کے بعض تراجم میری نظر سے گزرے ہیں۔ مجھے افسوس ہوا کہ مترجمین نے صحافیانہ انداز میں جیسے خبروں کا ترجمہ کرتے ہیں، ان کے ساتھ مکمل انصاف نہیں کیا۔ باقر نقوی نے اردو زبان کے کلچر کو برتتے ہوئے ان خطبات کی ادبی شان کو برقرار رکھا ہے۔ یہی ان کا کارنامہ ہے۔

باقر نقوی نے نثر کے ساتھ ساتھ نوبیل خطبات میں شامل شاعری کے بھی منظوم تراجم کیے ہیں جو بلاشبہ قابلِ ستائش ہیں۔ میں نے اس رُخ پر توجہ دینے کے بعد باقر صاحب سے گزارش کی ہے کہ عالمی سطح کے شعرا کا ایک انتخاب اپنے منظوم تراجم کے ساتھ شائع کریں گویا:

پھر "انجیں" دے دیا گیا ایک دیا بجھا ہوا

نوبیل ادبی خطبات کا ایک اور زاویہ اس طرح بھی اجاگر ہوتا ہے کہ انعام پانے والے ادیب اور شاعر کسی ایک زبان یا ایک ملک اور ثقافت سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان میں اگر ایک طرف اناتول فرانس اور جارج برنارڈ شا ہیں تو دوسری طرف رابندر ناتھ ٹیگور اور ٹونی موریسن ہیں۔ گویا پورا گلوب اپنے اپنے دانش ور کی گواہی کے لیے موجود ہے۔ جرمنی کے گنٹر گراس نے داستان گوئی اور قصہ نگاری کو تاریخ کے تناظر میں دیکھا اور پیش کیا ہے۔ داریو فو کا خطبہ کیسے ڈرامائی انداز میں شروع ہوتا ہے:

اگر چہ میرے ہاتھ میں کوئی جام نہیں پھر بھی میں عالی مرتبت ملکہ کرسٹینا کی یاد میں، جو ماضی میں آپ کی ملکہ تھیں، جام نوش کرنا چاہتا ہوں۔

ونسٹن چرچل، ٹامس مان، ہنری برگساں، ٹی ایس ایلیٹ، ڈیرک والکاٹ، رڈیارڈ کپلنگ کے

خطبات اپنا ایک جداگانہ فکری اور ادبی رُخ رکھتے ہیں۔ نا ڈین گوڈیمر نے اپنے ہم وطن شاعر کے چند مصرعے اپنے خطبے میں درج کیے تھے ان کا خوب صورت ترجمہ باقر نقوی نے یوں کیا ہے:

ہم ادب کے متوالے
زندگی کی وادی سے سر نکال کر گویا
سامنے کے چہروں کو دیکھتی نگاہوں کو
صفحہ صفحہ پڑھتے ہیں، جھانک جھانک پڑھتے ہیں
اور یہ ہنر ہم نے
بار بار جی کر ہی زندگی سے سیکھا ہے

سلواتورے کازمیدو نے اپنے خطبے میں بعض نہایت بلیغ نکات بیان کیے ہیں جن پر غور و فکر اور مکالمے کی گنجائش ہے۔ وہ کہتے ہیں:

آفاقیت کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ پہلے نہ تھا، ایک انسان دوسرے انسان کے لیے اس کا اضافہ کرتا ہے۔

بودلیئر نے "بدی کے پھول" کو علامت بنایا۔ وان گو نے مصوری میں تصورِ حسن کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ کازمیدو بھی شاعری کے باب میں ایک انوکھا نقطۂ نظر رکھتے ہیں:

میرے نزدیک حسن صرف مطابقت یا ہم آہنگی میں ہی نہیں بلکہ ناہمواری اور بے ڈھنگے پن میں بھی ہوتا ہے اس لیے کہ کبھی کبھی ناہمواری بھی درست شعری پیکر کا روپ بھر لیتی ہے۔

تمام نوبیل خطبات یہ اور اس طرح کے متعدد فکر انگیز مسائل سے معمور ہیں۔ ان کے مطالعے سے ہماری نئی نسل خصوصیت کے ساتھ نقد و نظر کے نئے زاویے تلاش کر سکتی ہے۔ یہ چراغ اس قدر روشن ہیں کہ ان سے متعدد ذہنوں میں اُجالے کی بنیادیں استوار کی جا سکتی ہیں۔

نوبیل ادبیات کی نسبت سے ایک اور پہلو پر بھی مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ اور وہ ہے نوبیل ادیبوں کے کوائف کی فراہمی۔ باقر نقوی نے جس کتاب یا کتابوں سے یہ خطبات منتخب کیے ہیں ان میں یہ کوائف شامل نہیں تھے۔ یہ ایک مکمل ریسرچ کا کام تھا جو باقر نقوی نے بڑی محنت توجہ اور دیدہ ریزی سے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ یہ گویا معلومات کو ریزہ ریزہ جمع کر کے ایک شکل دینے کا مرحلہ تھا جس سے باقر نقوی بہ حسن و خوبی گزرے ہیں۔

باقر نقوی کی شخصیت کا ایک رُخ اُن کی ادبی دیانت داری ہے۔ عزیز حامد مدنی کے بعد یہ دوسری

مثال میرے سامنے ہے جنھوں نے متعلقہ ادارے سے اجازت حاصل کر کے ان تراجم کی اشاعت ممکن بنائی۔ اس ضمن میں باقر صاحب کو بھی مدنی صاحب کی طرح بے شمار مسائل اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن ایک صحت مند روایت کو اپنانے کی خاطر وہ اس منزل سے بھی سلامت روی کے ساتھ آگے بڑھ گئے۔

اب نوبیل ادبیات کا آپ مطالعہ کیجیے اور دیکھیے کہ اردو ادب کے سرمایے میں باقر نقوی نے کیسا اہم، معیاری اور دل کش اضافہ کیا ہے۔

پروفیسر سحر انصاری

کچھ ضروری باتیں

خداوندِ کریم و متعال کا شکر کہ کئی برس سے جاری رہنے والا کام انجام کو پہنچا۔ جب میں نے کتاب کی آخری ترتیب شروع کی تو خیال آیا کہ نوبیل ویب سائٹ سے مصنفین کے حقوق (Copyright) کے بارے میں مکمل معلومات ضروری ہیں۔ اس لیے اور بھی کہ ترتیب کے آخری لمحات میں، جب میں لندن میں تھا، کسی ادیب یا ناشر کے خلاف بلا اجازت اشاعت پر یورپ کے کسی ملک میں مقدمہ چلا تھا اور عدالت نے اس پر چھ ملین یورو کا جرمانہ کیا تھا۔

نوبیل فاؤنڈیشن کی ویب سائٹ کا غور سے مطالعہ کیا تو پتا چلا کہ Nobel Lectures پر خطبہ دینے والے ادیبوں اور نوبیل فاؤنڈیشن کی جانب سے سخت تنبیہ کی گئی تھی کہ ان کی اجازت کے بغیر اشاعت پر سخت تادیبی کارروائی کی جائے گی۔ اس کو پڑھ کر تو پاؤں تلے سے زمین ہی نکل گئی۔ زبان سے بے ساختہ نکلا، ''یا اللہ، کیا میری برسوں کی دیدہ ریزی اور شب خیزی بے کار گئی۔'' ابھی میں پریشانی کے مراقبے ہی میں تھا کہ میرے دروازے پر دستک ہوئی۔ دروازہ کھولا تو دیکھا کہ ایک بزرگ خرقہ و دستار میں ملبوس، کھڑے ہیں اور باریابی چاہتے ہیں۔ میں نے ازروئے مہماں نوازی اندر بلایا اور وجہِ ورود دریافت کی۔ بزرگ بولے، ''سنا ہے آپ مشکل میں ہیں؟'' میں نے عرض کی، ''جی ہاں۔''

بولے، ''آپ تو ایک زمانے سے ہمیں یاد ہی نہیں کرتے، مگر میں نے بے حیائی کا خیال بھی نہیں کیا اور بن بلائے ہی چلا آیا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ آپ پریشان ہیں، اور جو معاملہ پریشانی کا ہے میں اس سے بھی واقف ہوں۔ ارے میاں، کس چکر میں پڑ گئے ہیں آپ بھی۔ آپ کے ترک شدہ وطن میں تو لوگ چوری کے مضامین کی بنیاد پر ڈاکٹریٹ حاصل کر کے جامعات میں اعلیٰ عہدوں تک پر فائض ہو

جاتے ہیں اور آپ محض ترجمے پر، اور وہ بھی مصنف کے نام کے لاحقے کے باوجود پریشان ہو رہے ہیں۔" میں نے ان سے ادب سے عرض کی کہ، "جناب والا، آپ کا کہنا بجا، مگر میرے سامنے دو مشکلات ہیں۔ پہلی مشکل تو یہ ہے کہ میں آپ کے حلقۂ ارادت میں نہیں، کہ میں مشرکین کے ملک میں قیام اور ان کی قومیت حاصل کرنے کے بعد سے نئے سرے سے مسلمان ہو چکا ہوں اور بالخصوص جھوٹ نہ بولنے کا تہیہ کر چکا ہوں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ لندن میں میرا گھر ہے اور میں اس کے نیلام ہو جانے کو تصور میں بھی نہیں لا سکتا۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ نے غلط دروازے پر دستک دی ہے۔ آپ اس حلیے میں کسی اسلامی ملک میں تشریف لے جائیے۔ اگرچہ بیشتر میں روز و شب اعوذ باللہ من الشیطان الرجیم کا ورد کیا جاتا ہے مگر یقین جانیے بہت سے لوگ اس کا مطلب جاننا ہی نہیں چاہتے ہیں۔ طرفہ تماشا تو یہ ہے کہ جب آپ ان پر فضل فرماتے ہیں تو وہ اس کو بھی ھٰذا من فضل ربی کہہ کر سب کچھ اللہ کے کھاتے میں ڈال دیتے ہیں۔ لہٰذا حضرت، آپ مجھ پر کرم کیجیے اور میری جان چھوڑ دیجیے۔" اس طرح ان سے گلوخلاصی حاصل کی۔

ان سے فراغت کے بعد میں نے نوبیل فاؤنڈیشن سے رابطے کے لیے ایک برقیاتی نامہ روانہ کیا۔ کئی دنوں کے انتظار کے بعد جواب موصول ہوا۔ انھوں نے مطلع کیا کہ نوبیل ڈپلومے اور سونے کے تمغوں کی تصاویر کی اشاعت کی سخت ممانعت ہے، کبھی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ خطبات کے لیے انھوں نے نوبیل فاؤنڈیشن ہی کی ایک اور خاتون Allegra Greveilus کا پتا دیا اور ان سے خطبات کے بارے میں رجوع کرنے کے لیے کہا کہ یہ ان کے دائرۂ اختیار میں آتا ہے۔

میں نے ان کو خط لکھا اور ایک ادب سے زیادہ انسانوں کے بولنے اور سمجھنے والی زبان کی کس مپرسی اور افلاس کے ذکر کے ساتھ ملتجیانہ انداز میں لکھا کہ اس زبان میں تو اس نوع کی پانچ سو کتابیں بھی برسوں نہیں بکتیں۔ لہٰذا یہ کتاب مترجم کے لیے مالی فائدہ تو کجا، نقصان ہی کا موجب ہوگی۔ پھر 'واقعی' دعائیں پڑھ کر خط بھیج دیا اور "انتظار ساغر کھینچ" کے مصداق دم سادھے بیٹھا رہا۔ کئی دنوں تک جواب نہیں آیا۔ پھر ٹیلی فون کیا تو معلوم ہوا کہ وہ تعطیل پر ہیں۔ چند دنوں کے بعد ان کا برقیاتی 'محبت نامہ' موصول ہوا۔ انھوں نے کچھ تفصیلات مانگیں جو فوراً روانہ کر دی گئیں۔ پھر کئی دنوں دھڑکتے دل سے انتظار کیا، فون کیے اور بالآخر ان کا جواب ملا جس میں انھوں نے مشروط اجازت دی اور فرمایا تھا کہ نوبیل سے آپ کے لگاؤ اور پوری ایک صدی پر مشتمل نوبیل انعامات پر اتنی محنت کے پیشِ نظر ہم پورے "تجزیے" کے بجائے نتائج کے طور پر ایک معمولی سی رقم کے عوض اجازت دینے کے لیے تیار ہیں۔ اور پھر انھوں نے ایک License Agreement کا مسودہ بھیجا، اور مجھے پریشانی کی سولی سے اتار دیا۔ Allegra کے برقیاتی خط کی نقل اہلِ ادب کی اطلاع کے لیے اس کتاب میں شائع کی جا رہی ہے۔

یہ کتاب کس طرح وجود میں آئی، اس کا ذکر آگے آئے گا مگر میرا خیال ہے کہ پہلے اس کتاب کے متن کے ترجمے اور تالیف کے انداز کار سے قاری کو مطلع کرنا ضروری ہے۔

یہ کتاب دراصل بیسویں صدی میں ادب کا نوبیل انعام پانے والوں پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلا انعام 1901 میں دیا گیا تھا۔ انعام پانے والی ہر شخصیت کا ایک باب ہے جس میں سب سے پہلے اس کی زندگی، تعلیمی اور ادبی کوائف کی تالیف کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کا بہت مختصر تعارف ہو جائے۔ اس کوشش میں ان تقریروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے جو نوبیل اکادمی کی طرف سے انعام کے سلسلے میں کی گئی تھیں۔ فقط ان پر ہی اکتفا اس لیے نہیں کی گئی کہ میری نظر میں شخصیات کے کچھ دل چسپ پہلو بھی تشنہ نہ رہ جائیں گے۔ اس لیے نوبیل اکادمی کی ویب سائٹ ہی میں موجود سلسلے Pegasos Author's Calendar میں کیے گئے تفصیلی تبصروں اور کلیات سے بھی بہت سی تفصیلات لی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے اپنی پسند کے مطابق تفصیلات اکٹھا کر کے، ایک مختصر مگر جامع سوانحی خاکہ ترتیب دے کر، اپنی استطاعت کے مطابق، اس کا اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح یہ حصہ محض سیدھا سادہ ترجمہ ہی نہیں بلکہ تالیف کے زمرے میں آئے گا۔ دوسرے حصے میں شخصیات کی تقریریں اور خطبات کے ترجمے کیے گئے ہیں اور ان کو خالصتاً ترجمہ ہی سمجھا جانا چاہیے۔

سب جانتے ہیں ترجمہ آسان کام نہیں، اور جب پوری ایک صدی کے دنیا بھر کے مختلف النوع اعلیٰ ترین ادیبوں کی تخلیقات کا معاملہ ہو تو کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ میں نے یہ کام کس طرح مکمل کیا ہوگا اس کا اندازہ تو آپ کو اس کے مطالعے سے خود ہو جائے گا۔ مگر اس مقام پر یہ کہنا خالی از علت نہیں ہوگا کہ زیادہ تر تقریریں اور خطبے ترجمے کے ترجمے ہیں، کہ ایک زبان سے دوسری زبان، اور دوسری زبان سے تیسری زبان تک پہنچتے پہنچتے تخلیق کا حسن اصل حالت میں باقی کب رہ سکتا ہے۔

مجھ جیسا کم علم، ترجمے کے لیے مہیا تراجم کے معیار پر رائے زنی کی جرأت بھی نہیں کر سکتا۔ مگر میں اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ متون میں سے کچھ متن ایسے ضرور تھے جن کا ترجمہ محال محسوس ہوا تھا، اس لیے کہ شاید مقالہ نگاروں نے جدید لسانی فن کاری کے زیر اثر Linguistic Montage پر مبنی ایسے خطبے دیے تھے جو پہیلیاں لیتی ہوئی نثر معلوم ہوتے تھے اور مجھ جیسا بے بضاعت، روایتی نثر کا متوالا، ان میں ربط کی تلاش میں جوجھتا اور خوار ہوتا رہا۔ میں نے بہر حال کوشش کی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو، جس تکنیک کی بھی نثر ہو، ترجمے کی دیانت پر حرف نہ آنے پائے۔ میں نے اس بات کا بھی خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ اصل نثر کی ثقالت کو، جہاں بھی ثقالت رہی ہو، کم کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ یعنی جس درجے کی نثر ہو اسی درجے کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی جائے۔

کچھ شخصیات نے نہ تقریر کی اور نہ خطبہ دیا۔ چند نے اپنی زبان میں تقریر کی مگر ان کے انگریزی ترجمے نہیں مل سکے۔ بعض خطبوں میں ایسی مشکلیں بھی آئیں کہ طوالت اور کرداروں کی بہتات کے باعث متن میں شامل 'ان'، 'ان'، 'یہ'، 'وہ' کس کی طرف اشارہ کرتے تھے، آسانی سے معلوم نہیں ہوتا تھا۔ لہٰذا میں نے (اپنی سمجھ کے مطابق صحیح سمت میں اشاروں کی خاطر) کہیں کہیں متن کو پڑھنے کے لیے آسان

بنانے کی خاطر قوسین میں کچھ الفاظ شامل کرنے کی جرأت بھی کی ہے، اس امید پر کہ ان کی مدد سے مطالب کی تفہیم کے لیے ذہن پر زیادہ زور نہ دینا پڑے۔ متن میں کہیں کہیں نظمیں یا نظموں کے ٹکڑے بھی آئے ہیں۔ سب تو نہیں مگر میں نے صرف اُن نظموں کا با وزن ترجمہ کرنے کی جرأت بھی کی ہے، جو میرے دل کو بھائیں۔

چوں کہ اس کتاب کی تکمیل میں طویل عرصہ لگا، اس لیے انعام یافتگان کی زندگی اور موت کے بارے میں تفصیلات نامکمل اور پرانی ہوسکتی ہیں۔ اب اگر میں ان کو صحیح کرنے کی کوشش بھی کروں تو کتاب کی اشاعت تک اتنا وقت گزر جائے گا کہ یہ تفصیلات پھر نامکمل ہو جائیں گی اس لیے ورڈز ریڈر میں ممنون ہوں گا۔

پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے دوران اکادمی نے انعامات کا سلسلہ معطل کر دیا تھا، شاید اس لیے کہ ان حالات میں نہ معلومات اکٹھا کی جاسکتی تھیں اور نہ ادبی تقریبات کا انعقاد ہوسکتا تھا۔ اس لیے کچھ برس انعامات سے خالی رہے اور تسلسل میں ربط نظر نہیں آئے گا، لیکن یہ خلا محض سہو کی بنا پر نہیں۔

اس کتاب کی ابتدا کس طرح ہوئی، یہ ایک طویل قصہ ہے۔ اس مقام پر بس اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ جب میں 1999 میں الفریڈ نوبیل کے بارے میں اپنی پہلی مختصر تخلیق پیش کر چکا تو لوگوں کا خیال تھا کہ اس ضمن میں مزید کام ہونا چاہیے۔ کچھ کا خیال تھا کہ تمام نوبیل انعام یافتگان کی مختصر سوانح پر کام ایک وقیع کام ہوگا۔ مگر مسئلہ یہ تھا تقریباً پانچ سو افراد کی مختصر سوانح آسان کام نہ تھا۔ پھر بھی میں نے اُسی دم اپنے آپ سے خفیہ عہد کر لیا تھا کہ خدا نے توفیق دی تو کم از کم ادب کے انعام یافتگان پر میں ضرور مزید کام کروں گا۔

پھر یوں ہوا کہ میں دوسرے کاموں میں جا پھنسا اور کئی برس تک جینیات، برقیات، مصنوعی ذہانت کے چیستاں کے سلسلے میں کتابوں کی تالیف میں سرگرداں رہا۔ برقیات پر کام کے بعد میں نے ایک صدی کے ادب انعام یافتگان کی مختصر سوانح پر کام کیا اور اس کو مکمل بھی کر لیا تھا۔ یہ کام ختم کرنے کے بعد مسودہ اپنے دوست مبین مرزا (جو اس کتاب کے ناشر بھی ہیں) کے حوالے کرنے کے بعد میں مصنوعی ذہانت کی طرف راغب ہوگیا، جس میں کافی وقت لگا۔ اس دوران میرا دل چاہتا رہا تھا کہ کاش میں ادبی نوبیل انعام یافتگان کی مختصر سوانح کے ساتھ ساتھ ان کی تقریروں اور خطبوں کے ترجمے بھی کر پاتا جو انعام دیے جانے کے موقعے پر پیش کیے جاتے ہیں۔ جب اس خیال کا تذکرہ جناب مبین مرزا سے کیا، وہ یہ سُن کر خوش ہوئے، اور بولے اگر یہ کام ہوجائے تو بڑا کام ہوگا۔ بس یوں اُس کتاب کی اشاعت روک دی گئی۔

مصنوعی ذہانت پر کتاب ختم کرنے کے بعد میں نے اس کام کو پھر سے شروع کیا اور ابھی نصف صدی تک پہنچا تھا کہ مجھے اپنے ملازمتی ادارے ای ایف یو کی چھ سو صفحات پر مشتمل تاریخ EFU Saga کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی ذمے داری سونپی گئی۔ اس نئی ذمے داری کی وجہ سے

جو تعطل پیدا ہوا اس کی وجہ سے یہ خیال ہوا کہ کیوں نہ نصف صدی تک کے ادب کے انعام یافتگان پر مشتمل کام ہی کو پہلی جلد کے طور پر پیش کردیا جائے اور بقیہ کام، نئی ذمے داری کی تکمیل کے بعد، دوسری جلد میں شائع کیا جائے۔ مگر الہ آباد کے سفر کے دوران محترم شمس الرحمٰن فاروقی سے جب میں نے اس کا تذکرہ کیا تو ان کا مشورہ تھا کہ جلدوں میں اشاعت مناسب نہیں ہوگی۔ سب کام مکمل ہو تب ہی اشاعت بہتر ہوگی۔ بس، پھر جو کچھ ہو چکا تھا اس کی اشاعت بھی روک دی گئی اور یہ طے پایا کہ جب EFU کے ترجمے کا کام مکمل ہو جائے گا تو پوری ایک صدی کے انعام یافتگان پر کام مکمل کرنے کے بعد Saga ہی اشاعت ہوگی۔ سو، اب 1901 سے 2000 تک کے ادب کے انعام یافتگان کی مختصر سوانح اور ان کی تقریروں اور خطبوں کے ترجمے آپ کے ہاتھوں میں ہیں۔ اس کام میں بہت وقت لگ گیا، جو لگنا بھی تھا، اس لیے کہ ملازمتی مصروفیات کے باعث مجھے روزانہ ایک دو گھنٹے سے زیادہ کا وقت میسر نہیں ہوتا تھا، وہ بھی تواتر اور پابندی سے نہیں۔

لہٰذا، اس کتاب کی موجودہ صورت میں تکمیل میں، تعطل اور ارادوں کی تبدیلی کے باعث، کئی برس لگ گئے مگر اس دوران بہت سے دوستوں نے تقاضے کی صورت میں میری ہمت افزائی جاری رکھی۔ پروفیسر سحر انصاری، جناب مبین مرزا، جناب مظہر جمیل، جناب افتخار عارف، جناب حسین مجروح، جناب سلیم یزدانی بالخصوص اور بے شمار دوستوں نے میرا دل بڑھایا اور پچھلی کتابوں کی بنا پر میری ترجمے کی استعداد کی تعریف سے ہمت بندھائی۔ اس طرح یہ کام مکمل ہوا۔ میں ان سب تمام حضرات کا تہہ دل سے ممنون بھی اور شکر گزار بھی ہوں۔

باقر نقوی

لندن

14 اپریل 2009

گاؤژینگیان☆

اعتراف کمال: اعلیٰ آفاقی جواز، تلخ بصیرت اور لسانی ہنرمندی کے لیے جس نے چینی زبان کے ناول اور ڈرامے کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔

نوبل انعام کے اعلان سے بہت پہلے گاؤ کے کئی ناول انعامات کے مستحق گردانے جا چکے تھے جن میں Soul Mountain شامل ہے جو ایسی منفرد ادبی تخلیق ہے جس کا کسی بھی تحریر سے موازنہ نہیں ہو سکتا، جو آپ اپنی مثال ہے۔ یہ ناول جنوب مغربی چین کے دور افتادہ قصبوں کے دوران سفر کے تاثرات سے پُر ہے جہاں اس دور میں بھی قبائلی شمن پرستی (Shamanism سائبیریا کا ایک مذہب جس کا عقیدہ ہے کہ انسان کے ارد گرد روحیں رہتی ہیں جو اس کو نقصان پہنچانے پر قادر ہوتی ہیں۔ مترجم) کے عقائد پائے جاتے ہیں، جہاں لٹیروں کے بارے میں گائی جانے والی داستانوں اور بلند بانگ قصوں کو آج بھی حقیقت سمجھا جاتا ہے، جہاں از منۂ قدیم کے فرسودہ عقائد سے آج بھی ملاقات ہو سکتی ہے۔ یہ ناول ایسے سرغنہ کرداروں کی بیانیہ گل کاری سے مزین ہے جو ایک دوسرے کی ایک جیسی انا پسندی کی پرتو کاری کرتے نظر آتے ہیں۔ گاؤ اپنے کرداروں کے لیے نئے نئے اسمیاتی اشاروں کے آزادانہ استعمال سے قاری کے تصورات کو بجلی کی جیسی سرعت سے، اس چابک دستی سے تبدیل کرتا ہے کہ اس کا قاری حیران ہو کر ہر پیش منظر کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔ دراصل یہ طریقۂ کار ڈرامے سے لیا گیا ہے جہاں اداکار کو اکثر ایسے کردار اختیار کرنے

پڑتے ہیں جن کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ ان کا اظہار بھی کرنا ضروری ہوتا ہے، جن میں اس کو ایک ہی وقت میں — میں — تم — اور — وہ — سب کچھ بننا پڑتا ہے۔

گاؤ ژینگیان شمالی چین کے شہر Ganzhou میں 4 جنوری 1940 کو پیدا ہوا تھا مگر سیاسی وجوہ کی بنا پر اب وہ ترک وطن کے ذریعے فرانس کی شہریت اختیار کر چکا ہے اور وہیں مقیم ہے۔ نثر نگار، مترجم، ڈراما نویس، ہدایت کار، تنقید نگار اور اداکار گاؤ چین پر جاپانی حملے کے دوران پروان چڑھا۔ اس کا باپ بینک کا افسر تھا جب کہ ماں شوقیہ اداکاری کرتی تھی۔ گویا اداکاری گاؤ کا مادری مشغلہ تھا۔

گاؤ کی بنیادی تعلیم عوامی جمہوریہ چین میں ہوئی۔ اس نے فرانسیسی زبان بھی چین کے دارالحکومت بیجنگ میں ہی سیکھی تھی۔ چین کے معاشرتی انقلاب 76-1966 کے دوران ذہن کی تطہیر کے لیے گاؤ کو زبردستی ایک تربیتی کیمپ میں داخل کیا گیا جہاں اس نے اپنی تحریروں سے بھرے صندوق کو نذرِ آتش کرنا ضروری جانا۔ ایسی ہی مجبوریوں کی وجہ سے 1979 تک نہ اس کی کوئی تحریر شائع ہو سکی نہ ہی وہ ملک سے باہر جا سکا۔

87-1980 کے دوران گاؤ کے مختصر افسانے اور مضامین چین کے ادبی جرائد میں شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں اس کی کتابیں A Preliminary Discussion of the Art of Modern Ficion (1981)، A Pigeon Called Red Beak (1985) اور In Search of a Modern Form of Dramatic Representation (1987) بھی منظر عام پر آئیں۔ گاؤ کے کئی تجرباتی اور رواج کے حامل ڈرامے جن میں وہ بریخت (Brecht) اور بیکٹ (Beckett) سے متاثر دکھائی دیتا ہے، بیجنگ کے تھیٹروں میں کھیلے گئے۔ گاؤ کے ایک کھیل Signal Alarm (1982) نے چین میں طوفانی کامیابی حاصل کی جب کہ ایک ڈراما Bus Stop (1983) جس کے ذریعے اس نے شہرت پائی چین کی حکمران پارٹی کے نزدیک اخلاقی غلاظت قرار پایا۔ اس کے ایک اور ڈرامے Wild Man (1985) پر بھی ملک کے اندر مناظرے ہوئے اور وہ بین الاقوامی سطح پر توجہ کا مرکز بنا۔ 1986 میں گاؤ کا ایک اور ڈراما The Other Shore چین میں تنازعے کی وجہ بنا اور ڈرامے کی اشاعت اور اس کے کھیلے جانے پر پابندی لگا دی گئی۔

1987 میں گاؤ نے چین کو خیرباد کہا اور ایک سال بعد پیرس میں سیاسی پناہ گزین کی حیثیت سے اقامت پذیر ہو گیا۔ 1989 میں Square of Heavenly Peace کے قتلِ عام سے بد دل ہو کر اس نے کمیونسٹ پارٹی سے علاحدگی اختیار کر لی۔

گاؤ نے بہت سے ڈرامے لکھے جن کے مختلف غیر ملکی زبانوں میں تراجم ہوئے اور دنیا کے مختلف حصوں میں کھیلے گئے۔ گاؤ روشنائی کے ذریعے مصوری بھی کرتا ہے۔ اس کی کئی بین الاقوامی نمائشیں بھی ہو چکی ہیں۔ وہ اپنی کتابوں کے سرورق خود ہی بناتا ہے۔

خطبہ☆

ادب کا مقدمہ

میرے پاس یہ جاننے کا کوئی طریقہ نہیں کہ میں یہ معلوم کر سکوں کہ کیا تقدیر نے مجھے اس شہ نشین پر دھکیل دیا ہے، مگر جس طرح بہت سے خوش قسمت اتفاقات نے یہ موقع فراہم کر دیا ہے، اس کو میں مقدر ہی کہوں گا۔ خدا کے موجود یا ناموجود ہونے کے مسئلے کو ایک طرف رکھتے ہوئے، میں کہنا چاہوں گا کہ باوجود بے دین ہونے کے میں نے ہمیشہ ایک ناقابلِ تعارف وجود کا احترام کیا ہے۔

کوئی فرد خدا نہیں ہو سکتا، بالتحقیق خدا کی جگہ نہیں لے سکتا کہ دنیا پر ایک سپرمین کی طرح حکومت کر سکے؛ وہ صرف مزید افراتفری پھیلانے میں اور دنیا کو ایک اور بڑی گندگی بنانے میں ضرور کامیاب ہو جائے گا۔ نطشے کے بعد کی صدی میں انسان کی لائی ہوئی آفتیں انسانیت کی سیاہ تاریخ پر اپنے نقوش چھوڑ گئی ہیں۔ ہر قسم کے سپر مین، جن کو عوام کے رہنما کہا جاتا ہے، یعنی قوم کے سربراہوں اور نسل کے کمان داروں نے مختلف طریقوں سے کیے جانے والے جرائم کی مزاحمت نہیں کی، جو کسی طرح بھی کسی خود غرض فلسفی کی بے عقلی سے مشابہت نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود سیاست اور تاریخ کے بارے میں زیادہ باتیں کر کے میں ادب کے سلسلے میں اس گفتگو کو ضائع نہیں کرنا چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ اس موقعے کو ایک ادیب کی طرح ایک فرد کی آواز میں بات کرنے میں استعمال کروں۔

ادیب ایک عام آدمی ہوتا ہے، شاید وہ کچھ زیادہ ہی حساس ہوتا ہے مگر وہ لوگ جو حساس ہوتے ہیں اکثر کمزور ہوتے ہیں۔ ادیب نہ عوام کے ترجمان کی حیثیت میں بولتا ہے اور نہ راست بازی کی تجسیم ہوتا ہے۔ اس کی آواز لابدی کمزور ہوتی ہے مگر یہ اس فرد کی اپنی آواز ہوتی ہے جو زیادہ تحقیق شدہ ہوتی ہے۔

اس مقام پر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ادب صرف کسی ایک فرد کی آواز بن سکتا ہے، اور ہمیشہ سے ایسا ہی ہوا ہے۔ جب ادب کسی قوم کی مداحی کا گیت، کسی جدوجہد کا پرچم، کسی سیاسی جماعت کا بھونپو یا کسی درجے کے افراد یا کسی گروہ کی آواز بن جاتا ہے تو اس کو تبلیغ کے لیے ایک نہایت طاقت ور اور چھا جانے والے اوزار کی طرح استعمال کیا جا سکتا ہے۔ مگر ایسا ادب اس جوہر سے عاری ہو جاتا ہے جو ادب کا خاصہ ہوتا ہے، ادب نہیں رہتا، اور طاقت و منفعت کا نعم البدل بن جاتا ہے۔

اس صدی میں جو ابھی ختم ہوئی ہے، ادب کو اسی بدقسمتی کا سامنا کرنا پڑا ہے، اس کو سیاست نے، ماضی کے ادوار کے مقابلے میں بہت گہرے زخم لگائے ہیں۔ اور لکھنے والے بھی بے مثال استبداد کا نشانہ بنے ہیں۔

تاکہ ادب اپنے وجود کی وجوہات کی حفاظت کرے، اور سیاست کا آلۂ کار نہ بنے، اس کو ایک فرد کی

آواز کی حیثیت میں لوٹ جانا چاہیے، اس لیے کہ ابتدا ہی سے یہ انفرادی احساسات اور ان سے پیدا ہونے والے نتائج کے ابلاغ کے لیے وجود میں آیا تھا۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ادب کا سیاست سے کوئی رشتہ نہیں ہونا چاہیے، اور یہ بھی نہیں کہ اس کو سیاست کا حصہ ضرور بننا چاہیے۔ ادبی میلانات یا ادیب کے سیاسی میلانات کے بارے میں بہت سے نزاعی پہلوؤں نے پچھلی صدی میں ادب کو بہت ایذا پہنچائی ہے۔ خیال پرستی نے روایات اور اصلاحات کے سلسلے میں اٹھنے والے تنازعات کو قدامت پسندی اور انقلابیت کی طرف موڑ کر ادب کو اس مسئلے میں الجھا دیا ہے کہ انقلابیت کیا ہے اور رجعت پسندی کیا ہے۔ اگر خیال پرستی طاقت کے ساتھ گٹھ جوڑ کر لیتی ہے اور ایک حقیقی طاقت میں اس کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے تو فرد اور ادب دونوں تباہ ہو جائیں گے۔

بیسویں صدی میں چینی ادب کو بار بار تاراج کیا گیا ہے، اس کا گلا گھونٹا گیا ہے اس لیے کہ سیاست ادب کو احکامات جاری کرتی تھی: ادب میں انقلاب اور انقلابی ادب، دونوں ہی نے، ادب اور فرد کو موت کی سزا سنائی تھی۔ انقلاب کے نام پر چینی روایات کی تہذیب پر حملے کے نتیجے میں عوامی سطح پر امتناع کیا گیا اور کتابوں کی آتش زدگی ہوئی۔ پچھلے سو برسوں میں بے شمار ادیبوں کو گولی سے اڑا دیا گیا، قید کیا گیا، ملک بدر کیا گیا یا سخت مشقت کی سزائیں دی گئیں۔ چین کی خاندانی شاہیوں کی تاریخ کے مقابلے میں کہیں زیادہ عقوبتیں دی گئیں، جس کی بنا پر چینی زبان میں لکھنا، اور آزادیِ تخلیق و مباحث پر کڑے پہرے لگا دیے گئے تھے۔

اگر ادیب نے دانش ورانہ آزادی کی تمنا کی تو اس کے سامنے دو ہی راستے تھے: خاموش ہو جائے یا فرار ہو جائے۔ مگر، چوں کہ ادیب زبان پر انحصار کرتا ہے، اس لیے زیادہ دیر تک نہ بولنا ایسا ہی ہے جیسے خود کشی کر لی گئی ہو۔ وہ ادیب جس نے خودکشی سے اجتناب کیا، یا اس کو خاموش کر دیا گیا اور اپنی آواز بلند کرنے کی اجازت نہیں دی گئی تو اس کے پاس سوائے ترکِ وطن کے اور کوئی راستہ نہیں ہوتا تھا۔ اگر ہم مشرق اور مغرب دونوں کے ادب پر نظر ڈالیں تو ہمیں کچھ ایسی ہی کیفیت دکھائی دیتی ہے: Qu Yuan سے سوفوکلیس، ٹامس مان، جوئس، دانتے اور بہت سے چینی دانش وروں تک، جن کو 1989 میں Tiananmen کے بہیمانہ قتلِ عام کے بعد ترکِ وطن کرنا پڑا تھا۔ یہ ہے شاعر کا وہ ناگزیر مقسوم، جو اپنی آواز کی حفاظت کرنا چاہتا ہے۔

اس دور میں جب ماؤزے تنگ نے مکمل آمریت نافذ کر دی تھی، فرار کا اختیار نہیں تھا۔ دور دراز پہاڑوں میں قائم خانقاہوں کو، جو طالبانِ علم کو اور جاگیردارانہ دور میں ادیبوں اور دانش وروں کو پناہ مہیا کرتی تھیں، برباد کر دیا گیا تھا، اور خفیہ طور پر لکھنا بھی اپنی جان کی بازی لگانا تھا۔ اپنی دانش ورانہ خود اختیاری کو قائم رکھنے کے لیے ایک کو دوسرے سے زبانی رابطہ کرنا پڑتا تھا، اور وہ بھی نہایت رازداری میں۔ اس محل پر میں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ صرف اسی دور میں جب ادب کے لیے یہ قطعی ناممکن تھا، میں اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ یہ کتنا ضروری تھا کہ ادب ایک فرد کو انسانی شعور کے تحفظ کی اجازت دیتا ہے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود کلامی ادب کا نقطۂ ابتدا ہوتی ہے اور زبان کے استعمال کے ذریعے ترسیل ثانوی ہوتی ہے۔ ایک فرد اپنے احساسات اور خیالات کو زبان میں انڈیل دیتا ہے، جس کو ضبطِ تحریر میں لایا

جائے تو ادب بن جاتا ہے۔ اس وقت اس کے استعمال کا خیال نہیں ہوتا، کہ کسی دن یہ شائع بھی ہوسکتا ہے، اس کے باوجود لکھنا ضروری ہوتا ہے اس لیے کہ لکھنے کی مسرتوں سے سکون بھی اور اجر بھی ملتا ہے۔ میں نے اپنا ناول Soul Mountain اپنے اندرون کی تنہائی کو دور کرنے کے لیے لکھنا شروع کیا تھا، اس وقت جب میری سخت خود احتسابی کے ساتھ لکھے ہوئے کو بھی ممنوع قرار دے دیا گیا تھا۔ Soul Mountain کو میں نے خود اپنے لیے لکھا تھا، اس امید کے بغیر کہ یہ شائع ہوگا۔

لکھنے کے اپنے تجربے سے میں کہہ سکتا ہوں کہ ادب انسان کی اپنی شخصی اقدار کی تصدیق کرتا ہے، اور اس کا جواز دوران تحریر پیدا ہوتا ہے۔ ادب بنیادی طور پر انسان کی تکمیلِ ذات کی ضرورت سے وجود میں آتا ہے۔ آیا سماج پر اس کا کوئی اثر ہوتا ہے یا نہیں، یہ تخلیق کی تکمیل کے بعد واضح ہوتا ہے، اور بلاشبہ، وہ اثر لکھنے والے کی خواہشات سے متعین نہیں ہوتا۔

ادب کی تاریخ میں ایسی بہت سی سخت محنت سے کی ہوئی تخلیقات ملتی ہیں جو ادیبوں کی اپنی زندگی میں شائع نہیں ہوئیں۔ اگر تحریر کے دوران ادیبوں کی اپنی خود تشفی نہیں ہورہی تھی تو وہ لکھنا کس طرح جاری رکھ سکتے تھے؟ شیکسپیئر کی طرح، اب تک ان چار جینئس لوگوں کی زندگیوں کے بارے میں تفصیلات نہیں مل سکی ہیں جنھوں نے چین کے سب سے بڑے ناول Journey to the West, Water Margin, Jin Ping Mei اور Dream of Red Mansions تخلیق کیے تھے۔ جو کچھ بھی ملا ہے وہ Shi Naian کے خود نوشت سوانحی مضمون سے حاصل ہوا ہے اور اگر اس نے، جیسا کہ اس نے کہا ہے، اپنے آپ کو تحریر کے ذریعے آسودہ نہ کیا ہوتا تو کیوں وہ اپنی باقی ماندہ زندگی کو اس کام کے لیے وقف کر دیتا، جس کا کوئی اجر اس کو اپنی زندگی کے دوران نہیں ملا؟ اور کیا کافکا کے ساتھ بھی یہی کچھ نہیں ہوا تھا جس نے جدید فکشن کے لیے راہ ہموار کی تھی، اور Fernando Pessoa کے ساتھ بھی، جو بیسویں صدی کا سب سے فاضل شاعر تھا؟ زبان کی طرف ان کی رجعت دنیا کی درتی کے لیے نہیں تھی اور باوجودیکہ وہ فردکی مجبوری سے واقف تھے وہ پھر بھی بولتے رہے، کہ زبان کا جادو ہی ایسا ہوتا ہے۔

زبان ہی انسانی تہذیب کی انتہائی بلوریت ہوتی ہے۔ یہ پیچیدہ ہے، کاٹنے والی ہے اور مشکل سے سمجھ میں آنے والی ہے، اور اس کے باوجود سرایت کرنے والی ہے، انسان کے احساس میں حلول کر جاتی ہے اور دنیا کے بارے میں ان کی اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق، آدمیوں کو آپس میں ملاتی ہے، لکھا ہوا لفظ بھی جادوئی ہوتا ہے، کہ یہ علاحدہ افراد کے درمیان ترسیلِ اطلاع کی اجازت دیتا ہے، باوجود اس کے کہ وہ مختلف ادوار اور نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ اس طرح بھی ہے کہ ادب کے لکھنے اور پڑھنے کے دوران کا مشترک وقت اس کی ابدی روحانی قدر سے منسلک ہوتا ہے۔

میرے خیال میں، اپنے زمانۂ حال کے ادیب کو کسی قومی تہذیب پر زور دینے کی کوشش ایک نوع کا معمہ ہوتی ہے۔ باوجود اس کے کہ میں کہاں پیدا ہوا تھا اور میں کون سی زبان استعمال کرتا ہوں، چین کی تہذیبی

روایات فطری طور پر مجھ میں جاگزیں رہتی ہیں۔ تہذیب اور زبان ہمیشہ ایک دوسرے سے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں اور اسی طرح نمایاں خصوصیات، متناسب پائیدار احساسات، خیالات اور تحفظ وجود میں آتے ہیں۔ بہرکیف، ایک ادیب کی تخلیقی صلاحیت بلا کم وکاست اس نکتے سے شروع ہوتی ہے کہ اس کی زبان میں کیا جوڑ بند ہوا ہے اور معلوم کیا جاتا ہے کہ کیا جوڑ بند نہیں کیا گیا ہے۔ لسانی فن کے ایک تخلیق کار کے لیے اس کی ضرورت نہیں ہوتی کہ وہ اپنے اوپر ایک مخصوص قومی لیبل چسپاں کرلے، جس کو آسانی سے پہچانا جاسکے۔

ادب قومی سرحدوں سے بلند ہوتا ہے — تراجم کے ذریعے یہ زبانوں سے بھی بلند ہوجاتا ہے اور پھر جغرافیائی محل وقوع اور تاریخ سے مخصوص سماجی روایات اور بین الانسانی رشتے وجود میں آتے ہیں تاکہ انسانی فطرت کے بارے میں عمیق انکشافات ہوسکیں۔ مزید یہ کہ، آج کا ادیب، اپنے حلقۂ تہذیب سے باہر کے کثیر التہذیبی اثرات وصول کرتا ہے، اگر یہ گروہ سیاحت کے فروغ کے لیے نہ کیے جارہے ہوں، لہٰذا کسی قوم یا نسل کے تہذیبی نقوش پر زور دینا، لابدی مشتبہ ہوجاتا ہے۔

ادب نظریات، قومی سرحدوں اور نسلی شعور سے اسی طرح بلند ہوجاتا ہے جیسے فرد کا وجود بنیادی طور پر نظریہ پسندی سے بلند ہوتا ہے۔ یہ اس لیے ہوتا ہے کہ انسان کی وجودی کیفیت کسی بھی قسم کے نظریات اور غور وفکر سے ارفع ہوتی ہے۔ ادب ایک آفاقی مشاہدہ ہوتا ہے اس تذبذب پر جو انسانی وجود اور "کچھ بھی ممنوع نہیں" کے درمیان ہوتا ہے۔ ادب پر پابندیاں ہمیشہ باہر سے عائد ہوتی ہیں: سیاست، سماج، اخلاقیات اور روایات اپنے مختلف ڈھانچوں کی تزئین وآرائش کے لیے ادب کی کاٹ چھانٹ کرتے رہتے ہیں۔

پھر بھی، ادب نہ تو اقتدار کے لیے اور نہ کسی سماجی فیشن کے لیے سنگھار بنتا ہے، فضیلت کے لیے اس کا اپنا جانچ کا معیار ہوتا ہے یعنی اس کا جمالیاتی معیار۔ انسانی جذبات سے متعلق ادبی تخلیقات کے لیے جمالیات ہی ایک ناگزیر معیار ہوتی ہے۔ ہاں، ایسے فیصلے مختلف افراد کے لیے مختلف ہوتے ہیں اس لیے کہ افراد کے جذبات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ پھر بھی، ایسے اندرونی جمالیاتی فیصلے آفاقی سطح پر تسلیم شدہ معیار پر کیے جاتے ہیں۔ ادب کی پروردہ تنقیدی توصیف کی صلاحیت قاری کو بھی تجربہ کرنے کی اجازت دیتی ہے شاعرانہ احساس اور حسن کا، ارفع اور مضحکہ کا، آزردگی اور خرافات کا، مزاح اور طنز کا، جن کو مصنف اپنی تخلیقات میں شامل کرتا ہے۔

شاعرانہ احساس محض اظہارِ جذبات ہی سے حاصل نہیں ہوتا، اس کے باوجود تحریر کے ابتدائی مراحل میں بے لگام خود بینی، ایک نوع کے غیر معتدل بچکانہ پن سے بچنا مشکل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اظہار جذبات کے بہت سے درجات ہوتے ہیں اور بلند درجات تک پہنچنے کے لیے بے مروت علاحدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعری فاصلے سے گھور کر دیکھنے کے عمل میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ مزید برآں، اگر یہ گھورنے کا عمل مصنف کی شخصیت کی پڑتال بھی کرتا ہے اور کتاب اور مصنف دونوں کو سایہ یا تحفظ بھی فراہم کرتا ہے، مصنف کی تیسری آنکھ بننے کے لیے جو حتی الامکان غیر جانب دار ہوتی ہے، کہ تباہیاں اور انسانی

دنیا کی بے قیمت اشیا، سب ہی جانچ کے لائق ہوتے ہیں، تب جیسے احساسِ درد، نفرت اور کراہت جاگتے ہیں، اسی طرح احساسِ تعلق اور زندگی سے محبت بھی آنکھیں کھولتی ہے۔

ادب اور فن میں دائمی تبدیلی کے فیشن کے باوجود وہ جمالیات جس کی بنیاد انسان کے جذبات پر ہوتی ہے کبھی انکار رفتہ نہیں ہوتی۔ لیکن، وہ ادبی قدر پیمائی جو فیشن کی طرح اوپر نیچے ہوتی ہے اس پر تمہید ہوتی ہے کہ تازہ ترین کیا ہے: یعنی، جو کچھ بھی نیا ہے، وہ اچھا ہے۔ یہ عام بازاری اُتار چڑھاؤ کا ایک اندازکار ہے، کتاب کا بازار اس سے مستثنیٰ نہیں ہے، مگر اگر ادیب کا جمالیاتی فیصلہ بازار کے اُتار چڑھاؤ کی پیروی کرتا ہے تو یہ ادب کے لیے خودکشی کے مترادف ہوگا۔ بالخصوص، موجودہ نام نہاد صارفی سماج میں، میرا خیال ہے کہ ہم کو ٹھنڈے ادب (cold literature) کی طرف رُخ کرنا چاہیے۔

دس برس پہلے، Soul Mountain کی تکمیل کے بعد، جس کو میں نے سات برس میں مکمل کیا تھا، میں نے ایک مختصر مضمون لکھا تھا جس میں اس قسم کے ادب کی تجویز پیش کی گئی تھی:

”ادب کو سیاست سے غرض نہیں ہوتی کہ یہ خالصتاً یہ ایک فرد کا اپنا مسئلہ ہوتا ہے۔ ادب مشاہدے کے ساتھ ساتھ دانش کی تسکین، ہونے والے تجربات پر نظرِ ثانی، واقعات کی یاددہانی اور احساسات، یا کسی دماغی کیفیت کی تشریح ہوتا ہے۔“

”ایک نام نہاد ادیب، بولنے اور لکھنے والے سے زیادہ نہیں ہوتا۔ اس کو سنا جائے، یا پڑھا جائے، یہ دوسروں پر منحصر ہوتا ہے۔ ادیب کوئی ہیرو نہیں ہوتا جو لوگوں کے حکم پر عمل کرتا ہے، نہ ہی وہ ایک بُت کی طرح پوجے جانے کے قابل ہوتا ہے، اور بلاشبہ وہ نہ مجرم ہوتا اور نہ عوام کا دشمن۔ اکثر اوقات تحریروں کے ساتھ اس کو قربانی کا بکرا بنایا جاتا ہے فقط دوسروں کی ضرورت کے لیے۔ جب صاحبانِ اقتدار کو کچھ دشمن پیدا کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے، تاکہ عوام کی توجہ کو کہیں اور منتقل کیا جا سکے، تو ادیب قربانی کے بکرے بنائے جاتے ہیں، اور سب سے خراب بات یہ ہوتی ہے کہ وہ ادیب جن کو دھوکا دیا جاتا ہے، یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ قربان ہوجانا ایک بڑا اعزاز ہوتا ہے۔“

”دراصل مصنف اور قاری کے درمیان رشتہ ہوتا ہے روحانی ترسیلِ خیالات کا، جس کے لیے بالمشافہ ملاقات کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی، یہ ترسیل محض تخلیق کے ذریعے ہوتی ہے۔ ادب ایک نوعیت کی ناگزیر انسانی سرگرمی ہوتا ہے جس میں قاری اور مصنف دونوں اپنی مرضی سے مصروف ہوتے ہیں۔ لہٰذا، ادب کو عوام الناس سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔“

”اس قسم کے ادب کو ہی، جس نے اپنا جبلّی کردار واپس حاصل کر لیا ہو، ادب کہا جا سکتا ہے۔ یہ اس لیے باقی رہتا ہے کہ نوعِ انسانی مادّی خواہشات کے حصول سے پرے، خالص روحانی سرگرمی کی بھی کوشاں ہوتی ہے۔ بلاشبہ، اس قسم کا ادب آج ہی وجود میں نہیں آیا ہے۔ پھر بھی، جہاں تک کہ ماضی کا سوال ہے ادب کو ظالمانہ سیاسی قوتوں اور سماجی روایتوں سے مقابلہ کرنا پڑتا رہا تھا، آج اس کا تخریبی قوتوں اور صارف

سوسائٹی سے مجادلہ ہے۔ اس کی بقا کا انحصار تنہائی کو برداشت کرنے کی رضامندی پر ہوگا۔"

"اگر ایک ادیب خود کو اس قسم کی تحریروں کے لیے ہی وقف کر دے تو اس کو اپنا گزارا کرنے میں مشکل پیش آئے گی۔ لہٰذا اس قسم کا ادب تخلیق کرنے کو عیاشی یا ایک قسم کی خالص روحانی تسکین ہی سمجھا جائے گا۔ اگر ایسے ادب کو اشاعت کی اور تقسیم کی خوش قسمتی نصیب ہوجائے تو یہ مصنف کی اور اس کے دوستوں کی کوششوں کے سبب ممکن ہوگا، جس کی ایک مثال Cao Xueqin اور کافکا ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کی تخلیقات شائع نہیں ہوسکی تھیں، اس لیے وہ نہ کوئی ادبی تحریک چلا سکے اور نہ مشہور و معروف ہوسکے۔ یہ مصنف سماج کے حاشیوں پر اور کونوں ہی میں رہے، اور خود کو ایسی روحانی سرگرمیوں کے لیے وقف کیے رہے، اس وقت جن کے لیے کسی اجر کی امید نہ تھی۔ انھوں نے سماجی منظوری کی خواہش نہیں کی، صرف تحریر کے ذریعے مسرت حاصل کرتے رہے۔"

"ٹھنڈا ادب وہ ادب ہوتا ہے جو زندہ رہنے کی خاطر فرار اختیار کرتا ہے، یہ ادب روحانی نجات کی تلاش میں سماج کے ہاتھوں اپنا گلا گھونٹے جانے سے انکار کرتا ہے۔ اگر کوئی نسل اس قسم کے غیر افادیت پسند کو سہارا نہیں دے سکتی تو یہ صرف مصنف ہی کی بدقسمتی نہیں، پوری نسل کے لیے المیہ ہوتا ہے۔"

اپنی زندگی میں سویڈش اکادمی سے اس عظیم اعزاز کا حاصل کرنا میرے لیے خوش قسمتی ہے، اور اس میں پوری دنیا میں پھیلے میرے دوستوں نے میری مدد کی ہے۔ کسی انعام کے تصور تک کے بغیر، اور مشکلوں کے باوجود انھوں نے میری تخلیقات کے ترجمے کیے، اشاعت کی، میری تحریروں کے کھیل بھی پیش کیے اور اس کی قدر افزائی کی۔ بہرحال میں نام بنام ان کا شکریہ ادا نہیں کروں گا اس لیے کہ ناموں کی فہرست بہت طویل ہے۔

مجھے فرانس کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ اس نے مجھے قبول کیا۔ فرانس میں جہاں ادب اور فن کا احترام کیا جاتا ہے، مجھے آزادی سے لکھنے کے حالات میسر ہوئے، اور مجھے پڑھنے والے اور سننے والے بھی نصیب ہوئے۔ خوش قسمتی سے میں تنہا نہیں ہوں، اگرچہ تصنیف کرنا، میں نے جس کا دامن نہیں چھوڑا، ایک گوشہ نشین مشغلہ ہوتا ہے۔

میں اس مقام پر یہ کہنا چاہتا ہوں کہ زندگی ایک جشن نہیں اور یہ بھی کہ باقی دنیا اتنی پُرسکون نہیں جتنا کہ سویڈن ہے، جہاں 180 برس سے کوئی جنگ نہیں ہوئی ہے۔ نئی صدی بلاؤں سے محفوظ و مامون نہیں ہوگی اس لیے کہ گزشتہ صدی میں بے شمار واقعات ہوئے ہیں، کہ یادداشتیں جین کی طرح منتقل نہیں ہوتیں۔ انسانوں کے پاس دماغ ہوتا ہے مگر وہ اتنے ذہین نہیں ہوتے کہ ماضی سے سبق لے سکیں اور جب انسان کے دماغ میں بدخواہی بھڑک اٹھتی ہے تو خود انسانیت کی بقا خطرے میں پڑجاتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ نسلِ انسانی درجہ بدرجہ ترقی سے ترقی کی طرف بڑھتی رہے، اور اس منزل پر میں انسانی تہذیب کی تاریخ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ تاریخ اور تہذیب دونوں ایک ساتھ برابر برابر آگے

نہیں بڑھتے۔ قرونِ وسطیٰ کے دوران یورپ کے ٹھہراؤ سے سرزمین ایشیا کی زمانۂ حال میں انحطاط اور رتھل چتھل تک، اور بیسویں صدی کی دو جنگوں کی تباہیوں کے طفیل انسانوں کا قتل روز بہ روز پیچیدہ اور تکنیک ہوتا رہا ہے۔ سائنسی اور تکنیکی ترقی کا یہ مطلب نہیں کہ نتیجے کے طور پر بنی نوع انسان زیادہ مہذب ہو جاتی ہے۔

کسی سائنسی نظریہ پسندی کے ذریعے تاریخ کی صفائی پیش کرنا یا تاریخی تناظر میں اس کی تشریح کرنا جس کی بنیاد نقلی علم کلام پر ہو، دونوں ہی انسان کے رویوں کی صفائی پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اب کہ یوٹوپیائی ذوق و شوق اور گزشتہ صدی میں تسلسل سے ہونے والے انقلاب زمیں بوس ہو چکے ہیں، ان لوگوں میں جو بچ رہے ہیں ایک قسم کی تلخی کا ناگزیر احساس پیدا ہو گیا ہے۔

کسی انکار کے انکار کا نتیجہ ضروری نہیں کہ اقرار ہی ہو۔ انقلاب محض نئی چیزیں ہی نہیں لائے تھے، اس لیے کہ نئی یوٹوپیائی دنیا پرانی دنیا کی تباہی کی تمہید پر منحصر تھی۔ اس سماجی انقلاب کے نظریے کا ادب پر بھی اسی طرح اطلاق ہوا، اور اس نے اس تخلیقی دنیا کو میدانِ جنگ میں تبدیل کر دیا، جس میں سے پہلے کے لوگ نکال باہر کیے گئے اور تہذیبی روایتوں کی پامالی ہوئی۔ ہر چیز کو صفر سے شروع کرنا پڑا تھا، جدیدیت اچھی تھی، اور ادب کی تاریخ کی بھی ایک مسلسل انقلابِ عظیم کی طرح تشریح کی گئی تھی۔

ادیب خالقِ اعلیٰ کا کردار ادا نہیں کر سکتا، لہٰذا اس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ خود کو خدا سمجھ کر اپنی انا کے غبارے میں ہوا بھرے۔ یہ عمل نہ صرف جسمانی عمل کی بدعملی پر منتج ہوگا اور اس کو ایک سودائی آدمی میں تبدیل کر دے گا بلکہ دنیا کو فریبِ نظر بنا دے گا جس میں اس کے بدن سے باہر کی ہر شے برزخ بن جاتی ہے اور فطری طور پر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ دوسری تمام جگہیں دوزخ ہو جاتی ہیں: قیاساً یہ ایسا ہی ہوتا ہے جب انسان کو خود پر قابو نہیں رہتا۔ یہ کہنا ضروری نہیں کہ وہ اپنے آپ کو مستقبل کے لیے قربانی میں تبدیل کر دیتا ہے اور مطالبہ کرتا ہے کہ دوسرے بھی اس کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے خود کو قربان کر دیں۔

ایسی کوئی ضرورت نہیں کہ بیسویں صدی کی تاریخ کو مکمل کرنے کے لیے جلدی کی جائے۔ اگر دنیا پھر کسی نظریاتی ڈھانچے کے کھنڈر میں غرق ہوتی ہے تو اس تاریخ کی تحریر بے کار ہی جائے گی اور بعد میں آنے والے لوگ اپنے لیے اس کی تصحیح کر لیں گے۔

ادیب پیشین گوئی کرنے والا بھی نہیں ہوتا۔ اہم یہ ہوتا ہے کہ حال میں جیا جائے، تاکہ اس کی آنکھوں میں دھول نہ ڈالی جا سکے، تاکہ سراب کو جھٹک دیا جائے، تاکہ وقتِ موجود کو صاف طور پر دیکھا جائے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی جانچ پڑتال بھی ہوتی رہے۔ ہماری ذات بھی مکمل طور پر گڈمڈ ہے۔ اور ہمیں دنیا سے اور دوسروں سے سوال کرتے ہوئے، پلٹ کر اپنے آپ پر بھی نظر ڈال لینی چاہیے۔ تباہی اور جبر دوسروں ہی کی طرف سے آتے ہیں مگر آدمی کی بزدلی اور تشویش خود اس کی تکلیف کو بڑھا دیتی ہے اور دوسروں کے لیے مزید بدقسمتی کا باعث ہوتی ہے۔

بنی نوع انسان کا رویہ ناقابلِ تشریح ہوتا ہے، اور انسان کی اپنی ذات کے بارے میں اس کے علم کا

فہم اور بھی مشکل ہوتا ہے۔ سادہ لفظوں میں، ادب آدمی کا اپنے آپ پر نگاہ کے مرتکز کرنے کا عمل ہوتا ہے اور جب وہ شعور کا دھاگا بنتا ہے جو اس پر روشنی ڈالتا ہے تو اس کی ذات ترقی کرنا شروع کر دیتی ہے۔

ادب کا مقصد تہ و بالا کرنا نہیں ہوتا، اس کی خوبی ہے انسان کی دنیا کو دریافت کرنا اور انکشاف کرنا، جس کا ادراک شاذ و نادر ہو، کم ہو، جس کے بارے میں قیاس ہو کہ معلوم ہے مگر اچھی طرح معلوم نہ ہو۔ سچائی ادب کا سب سے بنیادی معیار ہوتی ہے اور اس کو زیر نہیں کیا جاسکتا۔

نئی صدی کا ظہور ہو چکا ہے۔ مجھے اس کی پروا نہیں کہ یہ واقعی نئی ہے بھی یا نہیں، مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب میں انقلاب اور انقلابی ادب، اور نظریات بھی، سب اپنے انجام کو پہنچ گئے ہیں۔ وہ سماجی یوٹوپیا جس نے ایک صدی سے زیادہ عرصے کو اپنی لپیٹ میں رکھا تھا، ہوا ہو گیا ہے، اور جب ادب ایسی ویسی نظریہ پسندیوں کی بیڑیاں اُتار پھینکے گا، تو اس کو بھی انسانی وجود کے کی طرف لوٹنا ہی پڑے گا۔ حالاں کہ انسانی وجود کے تذبذب میں بہت کم تبدیلی آئی ہے اور یہ ادب کا ابدی موضوع بنا رہے گا۔

اب وہ دور ہے جس میں نہ پیشین گوئیاں ہیں نہ وعدے اور میرے خیال میں یہ اچھی بات ہے۔ ادب کا خود ہی پیشین گوئی کرنا اور خود ہی فیصلہ کرنا بند ہو جانا چاہیے اس لیے کہ گزشتہ صدی کی بہت سی پیشین گوئیاں فریب ثابت ہو چکی ہیں۔ اور مستقبل کے بارے، میں نئے اوہام تخلیق کرنے چنداں ضروری نہیں، بہت بہتر ہے کہ ہم دیکھیں اور انتظار کریں۔ ادیب کے لیے یہ عمل بہترین ہوگا کہ وہ گواہ کے کردار کی طرف لوٹ جائے اور سچ کو پیش کرنے پر محنت کرے۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب بالکل ایک دستاویز جیسا ہوتا ہے۔ دراصل، تحریری شہادتوں میں ہمیشہ کچھ وجوہات اور مقاصد ہوتے ہیں جو اتفاقات میں چھپائے گئے ہوتے ہیں، مگر جب ادب سچ سے معاملہ کرتا ہے تو ایک فرد کے شعور سے اتفاقات تک کا پورا عمل، من و عن، کچھ چھوڑے بغیر، افشا کر دیا جاتا ہے۔ یہ طاقت ادب میں شروع دن سے ہوتی ہے اور اس وقت تک رہتی ہے جب تک کہ لکھنے والا انسانی وجود کے حقیقی حالات کی تصویر کشی کرتا رہتا ہے، محض فضولیات پر زور نہیں دیتا۔

یہ ادیب کے سچ کو گرفت میں لینے کی بصیرت ہوتی ہے جس سے وہ کام کے معیار کا تعین کرتا ہے، حروف سے الفاظ بنانے والے کھیل، یا تحریر کرنے کی تکنیک متبادل کا کام نہیں کر سکتی۔ یقیناً سچ کی بہت زیادہ تعریفیں ہوتی ہیں، اور ان سے کس طرح معاملہ کیا جاتا ہے، یہ ہر آدمی پر مختلف طرح سے منحصر ہوتا ہے، مگر اس کو ایک نظر دیکھ کر معلوم کیا جاسکتا ہے کہ لکھنے والا امر انسانی کی آرائش کر رہا ہے یا اس کو ایمان دارانہ انداز میں پیش کر رہا ہے۔ کسی خاص نظریے کی ادبی تنقید سچ اور غیر سچ کو لسانیاتی تجزیے میں بدل سکتی ہے مگر ادبی تخلیق میں ایسے بنیادی اصول اور عقائد کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

بہر کیف، لکھنے والا سچائی کا مقابلہ کرتا ہے یا نہیں، یہ محض تخلیقی اصولیات کا مسئلہ نہیں ہوتا، یہ لکھنے کے بارے میں اس کے رویے پر منحصر ہوتا ہے۔ سچائی پر قلم اُٹھانے کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا سنجیدہ

ہے یہاں سچائی محض ادب کی تشخیص نہیں ہوتی اس میں اخلاقی مفاہیم بھی ہوتے ہیں۔ یہ ادیب کے فرائض میں نہیں ہوتا کہ وہ اخلاقیات کی تبلیغ کرے مگر جب وہ دنیا کے طرح طرح کے لوگوں کی شبیہ تیار کرنے کی کوشش کر رہا ہو تو، بغیر سوچے سمجھے وہ اپنی ذات اور شعور کے راز افشا کر رہا ہوتا ہے۔ لکھنے والے کے نزدیک ادب میں سچائی اخلاق کے ہم پلہ ہوتی ہے، یہی ادب کی اخلاقیات کی انتہا ہوتی ہے۔

سنجیدہ لکھنے والے کے ہاتھوں ادبی جعل سازیاں بھی انسانی زندگی کی سچائی کی صورت گری کی تمہید ہوتی ہیں، اور یہی ان تخلیقات کی حیات بخش طاقت ہوتی ہے جو زمانہ قدیم سے حال تک وقت کو جھیل جاتی ہیں۔ صحیح معنوں میں یہی وجہ ہے کہ یونانی المیہ اور شیکسپیئر کبھی دقیانوسی نہیں ہوں گے۔

ادب حقیقت کی محض ایک نقل نہیں بناتا، بلکہ اس کی سطحوں کی تہوں میں سرایت کرتا ہے، اور ان کی اندرونی بُعد کی گہرائیوں تک پہنچ جاتا ہے، نا راست فریبِ نظر کو رفع کرتا ہے، معمولی واقعات کو بہت اونچائیوں سے دیکھتا ہے، اور ان کی کلیت کو ایک وسیع تناظر میں افشا کرتا ہے۔

بلاشبہ، ادب تصور پر بھی بھروسا کرتا ہے مگر دماغ کے اندر اس قسم کا سفر محض ملبے کو دوبارہ جوڑ کر پیش کرنا نہیں ہوتا۔ تصور جو سچے محسوسات سے علاحدہ ہوتا ہے اور جعل سازیاں جو زندگی کے بنیادی تجربات سے علاحدہ ہوتی ہیں صرف بے لطف اور کمزور تخلیقات پر منتج ہوتی ہیں۔ جو تخلیقات خود مصنف کو بھی قائل نہ کر سکیں وہ قاری پر کیا اثر چھوڑیں گی۔ سچ تو یہ ہے کہ ادب عام زندگی کے تجربات پر تکیہ نہیں کرتا، نہ ہی مصنف اپنے ذاتی تجربات کا پابند ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی ایک بار کشش زبان کی معرفت دیکھی یا سنی ہوئی چیزیں پہلے آنے والے مصنفین کی ادبی تخلیقات سے ہم رشتہ ہوں اور ان سب کی قلب ماہیت کسی ایک کے احساس میں ڈھل جائے۔ یہ بھی ادبی زبان کا جادو ہوتا ہے۔

جیسا کہ بددعا یا دعا کے سلسلے میں ہوتا ہے، زبان میں جسم اور دماغ کو مضطرب کرنے کی طاقت ہوتی ہے۔ زبان کا فن پیش کرنے والے کی صلاحیت پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ اپنی محسوسات کی دوسروں تک ترسیل کیسے کرتا ہے، یہ کوئی اشاروں کا نظام یا لسانیات کا ڈھانچا نہیں ہوتا جس کو زبان کے قواعد کے علاوہ اور کچھ درکار نہیں ہوتا۔ اگر زبان کے عقب کی زندہ شخصیت کو بھلا دیا جائے تو لسانیاتی صراحتیں اور اظہار آسانی سے دانش کے کھلواڑ میں بدل سکتے ہیں۔

زبان محض تصور کی بار بر داری نہیں کرتی، یہ ہم عصر محسوسات اور حواس کو متحرک کرتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ علامات اور اشارے زندہ لوگوں کی زبان کی جگہ نہیں لے سکتے۔ لسانیات اور خطابت تنہا بیان کے پیچھے چھپی خواہش، محرکات، لہجے اور جذبات کی پوری طرح ترجمانی نہیں کر سکتے۔ ادبی زبان کی تعبیر کا اظہار ضروری ہے، لوگوں کو بولنے کے لیے اس کا استعمال کرنا چاہیے، تاکہ اظہار مکمل ہو سکے۔ لہٰذا خیالات کی بار برداری کی خدمت کے ساتھ ساتھ ادب کو قاریوں کو متوجہ بھی کرنا چاہیے۔ انسان کے لیے زبان کی ضرورت محض معنی کی ترسیل کے لیے نہیں ہوتی، یہ ساتھ ہی ساتھ اس کو ختم بھی ہے اور فرد کے وجود کی تصدیق بھی کرتی ہے۔

ڈیکارٹ کے قول کے مطابق، مصنف کہہ سکتا ہے: میں کہہ رہا ہوں، لہٰذا میں ہوں۔ اس کے باوجود مصنف کا 'میں' خود اس کا وجود بھی ہو سکتا ہے، بیان کرنے والے کے مساوی بھی ہو سکتا ہے، یا کسی تخلیق کا کردار بھی ہو سکتا ہے۔ چوں کہ بیان کنندہ 'وہ' بھی اور 'تم' بھی ہو سکتا ہے، لہٰذا وہ سہ فریقی ٹھہرا۔ ایک مرکزی مقرر کا تعین کرنے والا اسم ضمیر نقطۂ ابتدا ہوتا ہے تصویر کی صورت گری کا اور اسی سے مختلف نمونے تشکیل پاتے ہیں۔ اپنے بیانیہ طریقے کی تلاش کے عمل کے دوران ہی مصنف اپنے تصورات کو مستحکم پیکر عطا کرتا ہے۔

میں اپنے افسانوں میں کرداروں کے بجائے اسم ضمیر استعمال کرتا ہوں اور ساتھ ہی 'میں'، 'تم' اور 'وہ' جیسے اسم ضمیر بھی استعمال کرتا ہوں تا کہ مرکزی کردار کا تعارف ہو سکے اور اس پر توجہ کی جا سکے۔ کسی ایک کردار کی صورت گری کے لیے کئی اسم ضمیر کے استعمال سے دوری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ طریقہ شہ نشین پر موجود اداکاروں کو ایک فراخ نفسیاتی وسعت مہیا کرتا ہے، میں نے اپنے کھیلوں میں بدلتے ہوئے اسم ضمیر کو بھی متعارف کیا ہے۔

افسانہ یا ڈراما لکھنا نہ ختم ہوا ہے اور نہ کبھی ختم ہوگا، اور ادب یا فن کی بعض اصناف کی موت کے عجیب زبان اعلانات میں کوئی دم نہیں۔

انسانی تہذیب کے ابتدائی دور میں پیدا ہونے والی، زندگی جیسی، زبان حیرتوں سے پُر ہے اور اس کے اظہار کی استعداد کی کوئی حد نہیں ہے۔ یہ مصنف کا کام ہوتا ہے کہ وہ زبان کے باطنی امکانات کو ابھارے۔ مصنف خالق کل نہیں اور وہ دنیا کو نابود نہیں کر سکتا، خواہ وہ کتنی پرانی ہی کیوں نہ ہو جائے۔ نہ وہ کوئی نئی مثالی دنیا بنا سکتا ہے، باوجود اس کے کہ موجودہ دنیا اوٹ پٹانگ اور انسان کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ مگر وہ یقیناً پہلے کے لوگوں کے بیانات میں اضافے سمیت اختراعی بیانات دے سکتا ہے یا وہاں سے ابتدا کر سکتا ہے جس مقام پر پہلے لوگ رک گئے تھے۔

تہذیبی انقلاب کا زور ادب کو پامال کرنے پر تھا۔ ادب مرا نہیں اور ادیب تباہ نہیں کیے گئے۔ کتابوں کی الماریوں میں ہر ادیب کے لیے جگہ ہے اور اس کی حیات اس وقت تک ہے جب تک کہ اس کے قاری موجود ہیں۔ کسی ادیب کے لیے اس سے زیادہ تسکین کی بات نہیں ہو سکتی کہ وہ بنی نوع انسان کے ادبی خزانے کے لیے ایک کتاب چھوڑنے کے قابل ہے جس کو مستقبل کے زمانوں میں پڑھا جاتا رہے گا۔

ادب صرف اس وقت تک جیتا جاگتا اور دلچسپی کے قابل ہوتا ہے جب مصنف اس کی تخلیق کرتا ہے اور قاری اس کو پڑھتا ہے۔ اگر یہ محض بہانہ نہیں تو صرف مستقبل کے لیے لکھنا اپنے آپ کو اور دوسروں کو بھی فریب دینے کے مترادف ہے۔ ادب زندہ لوگوں کے لیے ہوتا ہے اور، اس سے بڑھ کر، زندہ لوگوں کی موجودگی کی تصدیق بھی کرتا ہے۔ اگر کوئی اس عظیم شے کی وجوہات معلوم کرنے پر اصرار کرے جو اپنے وجود پر قائم رہتی ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ابدی حال، اور انفرادی زندگی تصدیق، ہی وہ مطلق وجہ ہے جس کی اساس پر ادب، ادب ہے۔

جب روزی روٹی کا انحصار تخلیق پر نہ ہو یا کوئی اس میں اتنا غرق ہو کہ یہی بھول جائے کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے اور کس کے لیے لکھ رہا ہے تو لکھنا بھی ایک ضرورت بن جاتا ہے اور لکھنے والا مجبوراً لکھے گا اور ادب تخلیق کرے گا۔ ادب کا یہ غیر افادیت پسند پہلو ہی ادب کی بنیادی وجہ بن جاتا ہے۔ یہ ایک بڑ شکل ما حصل ہے جدید سوسائٹی میں تقسیم محنت کا اور لکھنے والے کے لیے ایک ناپسندیدہ ثمرہ کہ ادب لکھنا ایک پیشہ بن چکا ہے۔

بالخصوص موجودہ دور میں یہی ہو رہا ہے، جس میں منڈی کی معیشت سرایت کر چکی ہے اور کتابیں بھی مال و منال بن گئی ہیں۔ ہر طرف عظیم الجثہ منڈیاں وجود میں آ چکی ہیں اور صرف انفرادی لکھنے والے ہی نہیں، قومیں اور ماضی کے سارے ادبی دبستان بھی ختم ہو گئے ہیں۔ اگر مصنف منڈی کی ضرورتوں کے دباؤ کے آگے جھکتا نہیں ہے اور وقت کے فیشن اور عوامی میلانات کے مطابق تہذیبی تخلیقات پیش کرنے پر راضی نہیں ہوتا تو اس کو اپنی گزر بسر کے لیے کوئی اور راستہ اختیار کرنا ہوگا۔ ادب زیادہ بکنے والی کتاب نہیں، یا ایسی کتاب نہیں ہوتا جس کے مصنفین لکھنے کے بجائے ٹیلی وژن پر اشتہار بازی میں مصروف ہوں۔ لکھنے کی آزادی نہ عطا ہوتی ہے اور نہ خریدی جا سکتی ہے، یہ مصنف کی اپنی اندرونی ضرورت بن کر ابھرتی ہے۔

یہ کہنے کے بجائے کہ گوتم بدھ دل میں ہے، یہ کہنا بہتر ہوگا کہ آزادی دل میں ہے اور یہ اس پر منحصر ہوتا ہے کہ کوئی اس کو استعمال کرتا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی آزادی کا کسی شے سے تبادلہ کرتا ہے تو آزادی کی چڑیا پنجرے سے اڑ جائے گی، کہ آزادی کی یہی قیمت ہوتی ہے۔

لکھنے والا، انا کی پروا کیے بغیر وہی لکھتا ہے جو لکھنا چاہتا ہے، نہ صرف اپنا اظہار کرنے کے لیے بلکہ سماج کو للکارنے کے لیے بھی۔ یہ للکار تصنع نہیں ہوتی اور لکھنے والے کو اپنی انا کے غبارے میں ہوا بھر کر جنگجو یا ہیرو بننے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہیرو اور جنگجو سب ہی کوئی بڑا یا قابلِ تعریف کام کرنے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں جو ادبی تخلیقات کے احاطۂ اثر سے پرے ہوتا ہے۔ اگر لکھنے والا سماج کو للکارنا چاہتا ہے تو اس کو زبان کا، اپنے کرداروں کا اور اپنے کام کی ناگہانیوں کا سہارا لینا پڑتا ہے، ورنہ وہ ادب کو صرف نقصان ہی پہنچا سکتا ہے۔ ادب چیخنے چلانے کے لیے نہیں ہوتا، مزید یہ کہ ادب کسی فرد کے طیش کو الزامات میں نہیں بدل سکتا۔ جب کسی مصنف کے، ایک فرد کی حیثیت میں، احساسات تخلیق میں بکھرتے ہیں تب ہی اس کے احساسات وقت کی غارت گری کو برداشت کر سکتے ہیں اور طویل عرصے تک باقی رہتے ہیں۔

لہٰذا، دراصل یہ لکھنے والے کا سماج کو چیلنج نہیں بلکہ اس کے اپنے کام کا چیلنج ہوتا ہے۔ کوئی بھی برداشت کے قابل مشکل کام لکھنے والے کے دور اور اس کے سماج کا طاقتور جوابی ردعمل ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ لکھنے والے کی فریاد اور اس کی حرکات معدوم ہو چکی ہوں مگر جب تک پڑھنے والے موجود ہوں گے اس کی تخلیقات میں اس کی آواز گونجتی رہے گی۔

اس میں شک نہیں کہ ایسا چیلنج سماج کی قلبِ ماہیت نہیں کر سکتا۔ وہ (لکھنے والا) محض ایک فرد ہوتا ہے جو معاشرتی ماحولیات کی حدود سے بلند ہونے اور ایک بہت غیر معروف موقف اختیار کرنے کا آرزومند

ہوتا ہے۔ پھر بھی، یہ کسی طرح بھی معمولی موقف نہیں ہوتا، کہ وہ انسان ہونے پر فخر کرتا ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہوگی اگر تاریخ میں صرف نامعلوم قوانین کے ذریعے جوڑ توڑ کی جائے اور وہ بغیر دیکھے بھالے حال کے ساتھ چل پڑے تاکہ افراد کی مختلف آوازیں سنی نہ جاسکیں۔ بس ان ہی معنوں میں ادب تاریخ کی درزوں کو بھرتا ہے۔ جب تاریخ کے عظیم قوانین بنی نوع انسان کی تشریح کے لیے استعمال نہیں کیے جاتے تو یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ لوگ اپنی آوازوں ہی سے درگزر کریں۔ تاریخ ہی سب کچھ نہیں جو انسان کا اثاثہ ہے، اس کے پاس ادب کی وراثت بھی ہوتی ہے۔ ادب میں افراد دریافتوں کے مانند ہوتے ہیں مگر وہ خود اپنی قدر و قیمت پر مکمل یقین بھی رکھتے ہیں۔

قابلِ احترام ارکانِ اکادمی، میں شکر گزار ہوں کہ آپ نے ادب کو نوبیل انعام عطا کیا ہے، اس ادب کو جو اپنی خودمختاری کے بارے میں غیر متزلزل ہے، جو نہ انسان کے دکھوں سے نہ سیاسی استبداد سے صرفِ نظر کرتا ہے نہ سیاست کی خدمت کرتا ہے۔ مجھ پر آپ سب کا شکریہ واجب ہے کہ آپ نے نہایت معزز انعام اس کام کو عطا کیا ہے جو منڈی میں تخلیق کیے جانے والے مال سے کہیں زیادہ مختلف ہے، وہ ہمارے کام جنھوں نے اپنی جانب بہت کم توجہ مبذول کرائی ہے، مگر جو واقعی پڑھنے کے قابل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ، میں سویڈش اکادمی کا بھی شکر گزار ہوں کہ اس نے مجھے اس شہ نشین پر بلند ہونے کی اجازت مرحمت فرمائی اور دنیا کی نظروں کے سامنے بولنے کا موقع فراہم کیا۔ ایک منحنی شخص کی کمزور آواز کو، جو عوامی ذرائع ابلاغ میں عام طور پر سنی نہیں جاتی، دنیا سے براہِ راست خطاب کرنے کی اجازت فراہم کی گئی۔ اس کے باوجود، مجھے یقین ہے کہ نوبیل انعام کا اصل مقصد ہی یہی ہے اور میں آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ مجھے بولنے کا موقع دیا گیا۔

گنٹر گراس☆

اعترافِ کمال: جس کی شوخیوں بھری مگر سنگین حکایتیں تاریخ کے فراموش کردہ چہرے کی پیکر تراشی کرتی ہیں۔

ہر دور میں ہر صنعت، حتیٰ کہ ادب تک، ارتقا پذیری کے مراحل سے گزر کر ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اب اس عروج کا زوال شروع ہوگیا ہے۔ ایسی منزلوں پر یہ بھی کہا جانے لگتا ہے کہ شاید اب ادب کی چنداں اہمیت نہیں رہی، بس یہ مخصوص لوگوں کے لیے ایک مشغلہ رہ گیا ہے۔ جس طرح، جب قدیم یونان کے ایلیاٹی نظریے (Eleatic Theory) کے مطابق حرکت ممکن نہ تھی، ایک فلسفی نے ایلیائیوں کے مجمع کے سامنے سے گزر کر اس نظریے کی نفی کردی تھی۔ عین اسی طرح گنٹر گراس کی موجودگی نے اس بات کو ثابت کردیا ہے کہ آسانی سے ادب کو کنارے نہیں لگایا جاسکتا۔

گراس کی خوبی صرف اس کی بیباکیہ اور کھلنڈری تخلیق The Tin Drum ہی میں نہیں بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اس نے اپنی پوری ادبی زندگی میں کبھی اپنے کسی کارنمایاں کو دہرانے کی کوشش نہیں کی۔ بارہا اس نے اپنی کارگزاری کو پس پشت ڈال کر حیرت انگیز طور پر نئی نئی راہوں پر قدم بڑھائے ہیں۔ اس نے ہمیشہ جمالیاتی اور سیاسی پابندیوں اور توقعات کے حصار کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور اپنی ہر نئی تخلیق میں وہ اس پر کاربند نظر آتا ہے۔

گنٹر گراس 1927 میں جرمنی کے علاقے ڈانزگ لانگ فور (Danzig- Langfuhr) میں پیدا ہوا۔ گراس کے والدین جرمن اور پولینڈ نژاد تھے۔ دوسری عالم گیر جنگ میں گراس نازی جرمنی کی افواج میں شامل ہو کے لڑائی میں شریک رہا اور 46-1944 میں امریکی افواج کی جنگی قید میں بھی رہا۔ قید سے رہائی کے بعد اس نے کھیتوں میں مزدوری کی، کان کنی کی اور ساتھ ہی ساتھ ڈوسلڈارف (Dusseldorf) اور برلن میں فنِ مصوری کی تعلیم حاصل کرتا رہا۔

59-1956 کے دوران پیرس اور برلن میں مجسمہ سازی، مصوری اور ڈراما نویسی اس کا ذریعۂ معاش رہا۔ 1955 میں گراس جرمنی کے تنقیدی حلقے، حلقہ 47 (Gruppe47) میں شامل ہو گیا جس کو بعد میں The Meeting at Telgate کا نام دیا گیا۔ گراس کی پہلی شعری کاوش 1956 میں اور اس کا لکھا ہوا پہلا ڈراما 1957 میں پیش کیا گیا۔

1959 میں گراس کا پہلا بڑا کامیاب ناول The Tin Drum شائع ہوا۔ اس ناول سے گراس کی شہرت جرمنی کی سرحدوں سے باہر نکلی۔ اس ناول میں صدی کے پچھلے پچیس برسوں کی طنزیہ منظر نگاری کی گئی تھی۔ بعد میں گراس کے دو اور ناول Cat and Mouse اور Dog Years شائع ہو کر اتنے پسند کیے گئے کہ اس کے تینوں ناول The Danzig Trilogy کے نام سے مشہور ہوئے۔

گراس نے 1960 میں سیاست میں سرگرمی سے حصہ لینا شروع کیا اور جرمنی کے چانسلر ولی برانٹ (Willy Brandt) کے لیے مائے شماری میں کام بھی کیا۔

گراس نے دانش وروں کی ذمہ داری پر اپنی کتابوں Local Anaesthetic اور From the Diary of a Snail میں کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اپنی کتاب The Plebians Rehearse the Uprising میں جو جرمن مانحو کہلائی، اپنی سیاسی تقریروں اور مضامین کے ذریعے شدت پسندی اور احساسِ برتری سے پاک جرمنی کی بڑی شد و مد سے وکالت کی ہے۔

امن اور ماحولیات کی تحریک سے گراس کی وابستگی اور اس کے بچپن کے شہر ڈانزگ کی یادیں اس کے دو کامیاب ناولوں The Flounder اور The Rat میں شدت سے ابھرتے نظر آتی ہیں جن میں اس نے اس دور کی تہذیب پر کڑی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

گراس کے ضخیم ناول Ein Weites Feld پر اس کے ہم عصروں کی طرف سے کڑی تنقید ہوئی اور بحثیں چھڑ گئیں۔ یہ ناول مشرقی جرمنی کے اس دور کے پس منظر کو پیش کرتا ہے جس میں اشتراکیت کا زوال ہوا اور برلن کی دیوار مسمار ہوئی۔ اپنے ناول My Century میں گراس نے تاریخ کو سال بہ سال اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ فن کار اور مصور گراس نے، جس نے اپنی کئی کتابوں کے سرورق بھی خود ہی بنائے، برلن کی فنی اکادمی کی 86-1983 میں صدارت بھی کی اور کئی انعامات بھی حاصل کیے۔

گراس کو کینیا، ہارورڈ، پوزنان (Ponzan) اور گڈانسک (Gdansk) کی جامعات نے ڈاکٹریٹ

کی اعزازی اسناد عطا کیں اور متعدد انعامات اور تمغے دیے گئے۔

خطبہ٭

"...جاری رہے گا"

عزت مآب، ارکانِ سوئیڈش اکادمی، خواتین و حضرات

اس اعلان کے ہونے کے بعد بھی انیسویں صدی کے افسانے پر کام جاری رہے گا۔ رسائل اور اخبارات نے خواہ کتنی ہی جگہ دی ہو: ناول مسلسل اپنے دورِ عروج پر رہا۔ ابتدائی ابواب ایک کے بعد ایک شائع ہوتے رہے، تخلیقات کا مرکزی حصہ ہاتھوں سے لکھا جاتا رہا، اور اس کے نتائج اخذ کیے جانے باقی رہے۔ وہ نہ تو صرف معمولی ڈرانے والے قصے تھے اور نہ آنسو نکالنے والے، جواب تک قاری کو حلقہ بگوش کیے ہوئے تھے۔ ڈکنز کے بہت سے ناول مسلسل قسطوں میں آتے رہے۔ ٹالسٹوئے کا اینا کرینینا مسلسل ناول تھا۔ بالزاک کے دور تے، جس میں مسلسل ناولوں کی ان تھک تخلیق ہوتی رہی تھی، امید و بیم کی تکنیک میں، بہت سے بے نام لکھنے والوں کو اخباری کالم کے اختتام پر کلائمکس پیدا کرنا سکھایا۔ اور Fontane کے تقریباً تمام ناول پہلے اخبارات میں اور بعد میں رسائل میں قسط وار شائع ہوئے۔ اخبار Vossische Zeitung ہی کو دیکھیے، جس میں Trials and Tribulations پہلی بار شائع ہوا، جس نے قاری کے طیش کو ہوا دی "کیا یہ بے ہودہ قصہ کبھی ختم نہیں ہوگا؟"

مگر قبل اس کے کہ میں اپنے خطاب کے دھاگے بُنتا جاؤں، یا دوسرے مسائل پر آگے بڑھوں، میں اس بات کی نشان دہی کرنا چاہوں گا کہ خالص ادبی نقطۂ نگاہ سے، یہ محفل اور سوئیڈش اکادمی کے وہ ارکان، جنھوں نے مجھے یہاں آنے کی دعوت دی ہے، میرے لیے قطعی اجنبی ہیں۔ میرا ناول The Rat جو تقریباً چودہ برس قبل شائع ہوا تھا اور جس تباہ کن اور غیر متوازی تنقید سے دوچار ہوا تھا، جو شاید دو چار قاریوں کو یاد بھی ہوگا، دراصل ایک قصیدہ تھا جو آپ جیسے سننے والوں کے سامنے پیش کیا گیا تھا، ایک چوہے کی مدح تھی، یا اگر زیادہ دوٹوک الفاظ میں کہا جائے تو، تجربہ گاہ میں کام آنے والے ایک چوہے کی مدح تھی۔

The Rat کو نوبیل انعام سے نوازا گیا ہے۔ اس جملے میں "بالآخر" بھی آسانی سے شامل کیا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ ناول کئی برس سے نوبیل والوں کی فہرست پر تھا، بلکہ مختصر فہرست پر موجود رہا تھا۔ کروڑوں تجرباتی جانوروں کے نمائندوں— guinea pig سے rhesus monkey تک سپید بالوں اور سُرخ

آنکھوں والا تجربہ گاہوں کا چوہا بالآخر وہ کچھ پا گیا ہے جس کا وہ حق دار تھا۔ یہ ناول ہی تھا جس نے، کسی اور کے مقابلے میں جیسا کہ میرے ناول پر تبصرہ کرنے والے کہتے ہیں، دوا سازی کے میدان میں جو Watson اور Crick کی بے انت جین کی الٹ پھیر سے متعلق ہے، نوبیل کے معیار کی تحقیق اور دریافت کے راستے نکالے ہیں۔ چوں کہ جوار اور دوسری ترکاریاں، بلکہ بہت اقسام کے جانور بھی، قانونی طور پر کلون کیے جا سکتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ چوہے والے، ناول کے آخر تک پہنچتے پہنچتے پورے ناول پر چھا جاتے ہیں، یعنی، مابعد انسانیت کے دور میں، جن کو Watson-cricks کہا گیا ہے۔ یہ دونوں کی بہترین ہیئتوں کو یک جا کرتے ہیں۔ انسان میں بھی بہت چوہا پن ہے اور اسی طرح چوہے میں بھی انسان پن ملتا ہے۔ دنیا اپنی صحت کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے اس آمیزش کو استعمال کرتی نظر آ رہی ہے۔ بگ بینگ کے بعد، جب صرف چوہے، کاکروچ، مکھیاں، مچھلیوں اور مینڈکوں کے کچھ انڈے بچ جاتے ہیں، اور یہی وقت ہے کہ اس ابتری میں ترتیب پیدا کی جائے، اور Watson-cricks، جو معجزانہ طور پر بچ نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں وہ اپنے حصے سے کہیں زیادہ کام آتے ہیں۔

مگر چوں کہ بیان کی یہ ڈور ''...جاری رہے گا'' پر ختم کی جا سکتی تھی، اور تجربہ گاہ کے چوہے کی تعریف میں نوبیل انعام کی تقریر، ناول کے ایک کامران اختتام کے لیے نہیں کی جا رہی ہے، میں اب، جسے ایک اصولی معاملہ کہا جا سکتا ہے، اس بیان کی طرف رُخ کرتا ہوں، جو ایک قسم کی بقا کے، اور ایک نوع کے فن کے مانند ہے۔

لوگ ہمیشہ قصے کہانیاں بیان کرتے آئے ہیں۔ انسانیت نے جب تحریر کرنا سیکھا اور رفتہ رفتہ تعلیم یافتہ ہوا، اس سے بہت پہلے سے ہر شخص دوسرے کو قصے سناتا اور ہر شخص دوسرے کے قصوں کو سنتا تھا۔ بہت پہلے ہی، یہ معلوم ہو گیا تھا کہ پڑھے لکھے داستان گو، بہتر قصے سناتے ہیں، یعنی وہ لوگوں کو اپنے جھوٹ پر یقین دلانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اور ان میں سے بہت سے ایسے تھے جو اپنے قصوں کے پُرسکون بہاؤ کو روک کر بڑی فن کاری سے معاون ندیوں کی طرف موڑ سکتے تھے، جو خشک ہونے کے بجائے اچانک ایک ایسے وسیع دریا میں تبدیل ہو جاتی تھیں جو فضولیات سے بھرے ہوتے تھے۔ اور چوں کہ یہ ابتدائی داستان گو سورج کی کرنوں کی یا چراغوں کی روشنی پر انحصار نہیں کرتے تھے، اور اندھیرے میں بھی بہت خوبی سے اپنا کام کر سکتے تھے، وہ دراصل اندھیرے یا دھندلکے کو ہنرمندی سے تجسس پیدا کرنے میں استعمال کرتے تھے، اس لیے کہ وہ کسی بھی مرحلے پر رکتے نہیں تھے، نہ خشک بیابان میں، نہ گرجتے ہوئے آبشاروں کے پاس، سوائے ''...جاری رہے گا'' کے وقفِ تعطل کے اگر انھیں احساس ہونے لگتا تھا کہ ان کے سامعین کی توجہ لہرانے لگی ہے، اور ان کے بہت سے سامعین خود اپنی کہانیاں سنانے پر مائل نظر آنے لگے ہیں۔

اس زمانے میں کون سی کہانیاں سنائی جاتی تھیں جب کوئی لکھنا نہیں جانتا تھا، اس لیے کہ لکھنا نہیں تھا؟ قابیل اور ہابیل کے زمانے سے، قتلِ عمد اور حادثاتی قتل کے قصے شروع ہوئے تھے۔ پرانی دشمنیاں،

بالخصوص خوفی تازے، ہمیشہ قصوں کے لیے دلچسپ ہوتے تھے۔ نسل کشی کافی پہلے سے تھی جو اچھے اور بُرے برسوں میں آنے والے سیلاب اور قحط کے ساتھ قصوں میں شامل ہو گئی تھی۔ غلاموں اور مویشیوں کی طویل فہرستیں قبول تھیں، اور کوئی بھی داستان، بالخصوص بہادری کی داستانیں، یقیناً کے قابل نہیں ہوتی تھیں اگر اس میں تفصیلی جینیات شامل نہ ہوتیں، کہ کون کس سے پہلے، اور کون کس کے بعد پیدا ہوا تھا۔ عشقیہ تکون، جو اب بھی بہت مرغوب ہیں، اور خداؤں کے قصے— نصف انسان اور نصف درندے— جو بھول بھلیوں سے گزرتے، یا لمبی لمبی گھاس میں شکار کے منتظر چھپے ہوتے، ابتدا ہی سے سامعین کے لیے کشش کا باعث ہوتے تھے۔ روایات، دیوتاؤں، اصنام اور سمندری سفر کے قصوں کا ذکر ہی کیا، جو چمکا کر، بڑھا چڑھا کر، بنا سنوار کر، بدل بدل کر، اور بالآخر داستان گو کے ہاتھوں لکھے جاتے جو قیاساً ہومر یا انجیل کے سلسلے میں داستان گویوں کے گروہوں کے مرہونِ منت تھے۔ چین اور فارس میں، ہندوستان اور Peru کے پہاڑی علاقوں میں، جہاں بھی فنِ تحریر نے ترقی پائی، داستان گو— خواہ وہ گروہوں کی صورت میں رہے ہوں یا انفرادی، بے نام یا نام کے ساتھ— ادیب بن بیٹھے۔

ہم تحریر کے متوالے تو ہیں، پھر بھی داستان گویوں کو نہیں بھولتے کہ وہ بیانیہ ادب کی ابتدا تھے۔ اور ایک اچھی ابتدا تھے، اس لیے کہ اگر ہم یہ بھول جائیں کہ داستان گوئی لبوں کے ذریعے ہوتی ہے کبھی بے ربط، متذبذب، کبھی تیز طرار گویا خوف کی پیداوار، کبھی کانا پھوسی تا کہ افشا کیے ہوئے راز غلط کانوں تک نہ پہنچ جائیں، کبھی بلند آواز اور واضح، خود حقی دھمکیوں سے جو ہر حیات کی برآری تک— اگر تحریر پر ہمارا ایمان ان سب کو بھولنے پر راضی ہو تو، ہماری داستان گوئی صرف ایک کتابی شے ہو کر رہ جائے گی، اتنی خشک جیسے خاک۔

کتنا اچھا ہے کہ ہمیں بے شمار کتابیں میسا ہیں، خواہ ہم انھیں بلند آواز میں پڑھیں، یا اپنے تئیں، یہ دی پائی تو ہیں۔ مجھے ان ہی سے تخلیقی تحریک ملتی رہی ہے۔ جب میں نو جوان اور رزم خو تھا، میل ول اور Döblin یا اپنی کلیسائی جرمن کے ساتھ اوتھر، مجھے لکھتے وقت بلند آواز میں اپنے لکھے کو دہرانے پر، روشنائی کو اپنے لعابِ دہن میں ملانے پر اکسایا کرتے تھے۔ نہ اس کے بعد سے کوئی تبدیلی آئی ہے نہ صبر و برداشت کی زندگی کے پانچویں عشرے میں نہ لطفِ محنت اور مزدوری میں، جس کو تحریر کہتے ہیں، میں سخت اور پیچ دار جملوں کو چبا کر قابلِ استعمال ملائم بناتا ہوں، خوش گن تنہائیوں میں خود سے بک بک کرتا ہوں، اور قلم پر کاغذ صرف اسی وقت رکھتا ہوں جب میں موزوں سُر اور آواز کے اتار چڑھاؤ سنتا ہوں، گونج اور گمک سے متاثر ہوتا ہوں۔

ہاں، میں اپنے پیشے سے محبت کرتا ہوں۔ یہ میرا ساتھی ہے، ایسا ساتھی جس کی کثیر صوتی بک بک میرے مسودوں میں لفظی نقل کی آرزومند ہوتی ہے۔ مجھے اپنی کتابوں سے مل کر جو خوشی ہوتی ہے اس کو بیان نہیں کیا جاسکتا— کتابیں جو زمانہ ہوا قید سے آزاد ہوئیں اور قاری کے ہاتھ لگی ہیں— جب میں بلند آواز میں سامعین کو سناتا ہوں، ان کے متن کو جو ان کے صفحات پر آرام کر رہے تھے۔ ایام شیر خواری ہی میں زبان سے جدا کیے گئے اطفال ہوں یا بھورے بالوں والے مگر اب بھی غارت گر بوڑھے، دونوں کے لیے،

لکھے ہوئے الفاظ بولنے لگتے ہیں، اور یہ جادو بار بار سر چڑھتا ہے۔ یہ مصنف کے اندر کا shaman (سائبیریا کا ایک مذہب جس کا عقیدہ ہے کہ انسان کے اردگرد روحیں رہتی ہیں جو اس کو نقصان پہنچانے پر قادر ہوتی ہیں۔ مترجم) ہے جو وقت کے خلاف لکھنے اور مستحکم سچائیوں کے بارے میں دروغ گوئی سے فائدے اٹھاتا ہے۔ اور ہر کوئی اس کے خاموش وعدے پر یقین کر لیتا ہے کہ "...جاری رہے گا"

مگر میں مصنف، شاعر اور فن کار کیسے بنا — اچانک، اور وہ بھی خوف زدہ کر دینے والے سپید کاغذ کے خالی اوراق پر؟ ایسی کون سی موروثی رعونت تھی جس نے ایک بچے کو ایسے دیوانہ پن سے آشنا کیا؟ میں فقط بارہ برس کا تھا جب مجھے احساس ہوا کہ میں فن کار بننا چاہتا ہوں۔ یہ اس وقت ہوا جب دوسری عالمی جنگ چھڑ رہی تھی، جب میں Danzig کے مضافات میں مقیم تھا۔ مگر میری پیشہ ورانہ نشوونما کو ایک برس تک انتظار کرنا پڑا تھا، جب مجھے نوجوانوں کے لیے شائع ہونے والے ہٹلر کے رسالے Hilf mit! (تھوڑی سی مدد) سے ایک پرکشش پیش کش ہوئی۔ یہ افسانوں کا ایک مقابلہ تھا، جس میں انعام رکھا گیا تھا۔ میں فوراً ہی اپنا پہلا ناول لکھنے بیٹھ گیا۔ اپنی ماں کے پس منظر کے زیرِ اثر اس کا عنوان تھا The Kashubians، مگر اس کی شروعات وہاں کے باسیوں کی دردناک حالت سے نہیں، بلکہ تیرہویں صدی کے ایک ایسے وقفے سے کی گئی تھی جس میں اس علاقے کا کوئی حکمران نہ تھا، ایک ڈراؤنے وقفے سے، جب شاہراہوں پر لٹیرے اور ڈاکا مار سرداروں کی حکمرانی تھی اور ایک کسان کے لیے انصاف جوئی کے لیے صرف تیتبی عدالتیں (Kangaroo-courts) ہی ہوتی تھیں۔

مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میں نے Kashubian کے ساحلی علاقے کی معاشی ابتری کا مختصر خاکہ لکھنے کے بعد انتقامی لوٹ کھسوٹ اور قتلِ عام سے ابتدا کی تھی۔ وہاں گلے میں پھندا ڈالنے، چاقو زنی اور تلوار بازیوں جیسے جرائم پر تیتبی عدالتوں کے ذریعے پھانسیوں اور موت کی سزاؤں کا اتنا ذکر کرنا پڑا تھا کہ پہلے باب کے آخر تک پہنچتے پہنچتے تمام سرغنہ کردار اور بہت سارے عام قسم کے کردار مر چکے تھے، جن کے لاشے یا تو دفن کر دیے گئے تھے یا چیلوں اور کوّوں کے لیے چھوڑ دیے گئے تھے۔ چوں کہ میرا اندازِ تحریر لاشوں کو روحوں میں بدلنے اور ناول کو بھوت پریت کی کہانی بنانے جیسا نہ تھا، مجھے بالآخر شکست تسلیم کرنی پڑی اور مجھے یہ سب کچھ اچانک "...جاری رہے گا" کہہ کر روک دینا پڑا۔ ہمیشہ کے لیے نہیں، مگر اس وقت تک یہ نومرید سبق سیکھ چکا تھا کہ آئندہ اسے اپنے کرداروں کے ساتھ نرمی سے پیش آنا ہوگا۔

مگر پہلے تو میں نے پڑھا، اور پڑھتا ہی گیا۔ میرا پڑھنے کا اپنا ایک انداز ہے: کانوں میں انگلیاں ٹھونسے ہوئے پڑھنا۔ توضیح کے طور پر میں یہ بھی بتاتا چلوں کہ میں اور میری چھوٹی بہن، دونوں کی نشوونما بہت تنگی کے ماحول میں ہوئی تھی، یعنی دو کمروں کے ایک فلیٹ میں، جس میں ہمیں الگ کمروں کی عیاشی نصیب نہ تھی، حتیٰ کہ ہمارے لیے ایک کونا بھی مختص نہیں تھا۔ لیکن آگے چل کر یہ ہمارے لیے فائدہ مند ہوا تھا، کہ اوائلِ عمری ہی سے ہم نے شور و غوغا اور لوگوں کے درمیان رہ کر بھی غور کرنے کی عادت ڈال لی تھی۔

میں جب پڑھنے لگتا تو اتنی محویت میں ہوتا تھا کہ مجھے دنیا و مافیہا کی خبر نہ رہتی تھی۔ میں کتابوں کی دنیا کا اتنا رسیا ہوگیا تھا کہ ایک بار میری ماں نے اپنی پڑوسن کو مذاق کے طور پر اپنے بیٹے کی محویت کا مظاہرہ کرنے کے لیے اس ڈبل روٹی کی جگہ، پڑھنے کے دوران میں جس کو کھاتا جاتا تھا، ایک صابن کی ٹکیہ رکھ دی، شاید جو Palmolive تھا۔ پھر دونوں عورتیں خاموشی سے انتظار کرنے لگیں، اور انھوں نے دیکھا کہ میں نے پڑھنے کے دوران، حسبِ عادت، نظر اٹھائے بغیر پلیٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا اور صابن کی ٹکیہ اٹھائی اور اس میں اپنے دانت گاڑ دیے، اور پھر تقریباً ایک منٹ منھ چلانے کے بعد بدذائقہ نوالے نے کتاب کے صفحات سے میری توجہ ہٹائی تھی۔

اوائلِ عمری سے آج تک میں پڑھنے میں اسی طرح کھوجایا کرتا ہوں، مگر میں نے کبھی جبراً نہیں پڑھا۔ ہماری کتابیں نیلے شیشے کے دروازوں والی الماری میں رکھی رہتی تھیں۔ میری والدہ ایک کتاب کلب کی رکن تھیں اور Hamsun, Raabe, اور Vicky Baum کے ناولوں کے درمیان دوستوفسکی اور ٹالسٹوئے کے ناول بھی رکھے ہوتے تھے۔ سلما لاگرلوف اور Gösta Berling کی کتابیں بھی قریب ہی رکھی ہوتی تھیں۔ میں بعد میں میونسپل لائبریری چلا جاتا تھا، مگر سچ تو یہی ہے کہ میری والدہ کی کتابوں کے ذخیرے نے مجھے پڑھنے کا عادی بنایا ہے۔ میری نازک طبع مگر کاروباری ماں کو کچھ مجبوریوں کی بنا پر اپنا مال قسطوں پر فروخت کرنا پڑگیا تھا۔ وہ بڑی حسن پرست بھی تھی: وہ اوپیرا اور operetta سنتی تھی، اپنے ریڈیو پر نغمے سنا کرتی تھی اور میری لکھے ہوئے قصوں کو بھی ذوق وشوق سے سنتی تھی۔ میونسپل تھیٹر بھی جاتی تھی، اور کبھی مجھے بھی اپنے ساتھ لے جایا کرتی تھی۔

اپنی تخلیقی کاوشوں میں بہت سارے مصنوعی کرداروں کی شمولیت اور ادب کے برش سے مناسب رنگ بھرنے کے بعد میں اپنے بیسیوں برس پرانے، معمولی بورژوا بچپن کے لطیفے اس لیے دہراتا ہوں کہ میں "آپ ادیب کیسے بنے" جیسے بار بار پوچھے جانے والے سوالات کا جواب دے سکوں، کہ میرے لیے کس طرح ممکن ہوا، دن کی روشنی میں طویل خواب دیکھنے کی صلاحیت کا حصول، ذومعنی جملے کہہ کر زبان سے کھیلنا، خود موضوع سے انصاف کی خاطر نہ کہ اپنے مفاد کے لیے، دروغ گوئی کرنا، اس لیے کہ کبھی کبھی غیر ضروری سچ پر اڑجانا فضول سا لگتا ہے۔ مختصراً، ان کیفیات کو اُجاگر کرنے کے لیے، عام طور پر جنھیں صلاحیت کہتے ہیں مگر جو خاندانی سیاست میں اچانک داخل ہوجاتی ہیں، جس کی وجہ سے بلند درجے کی صلاحیتیں کبھی نہ اترنے والا مستقل بوجھ دکھائی دینے لگتی ہیں۔

میری والدہ کے منظورِ نظر عم زاد، جو والدہ ہی کی طرح Kashubian میں تولد ہوئے تھے، Danzig کے ایک ڈاک خانے میں کام کرتے تھے۔ وہ ہمارے گھر برابر آیا جایا کرتے تھے اور ہمیں اچھے لگتے تھے۔ جب جنگ چھڑی تو Hevelius Square کے ڈاک خانے کے کارکنوں نے SS-Heimwehr کے خلاف سخت مزاحمت کی۔ بالآخر میرے عم کو ہتھیار ڈالنے پڑے تھے اور وہ گرفتار ہوئے۔ سارے لوگوں پر مزاحمت

کرنے پر مقدمے چلے اور سب کو گولی مار کر موت کی سزا دے دی گئی۔ اچانک وہ صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیے گئے۔ اس کے بعد سے ان کا نام بھی نہیں لیا جاتا تھا۔ گویا کبھی ان کا وجود ہی نہیں تھا۔ مگر شاید میرے اندرون میں وہ زندہ رہے ہوں گے۔ سولہ برس کی عمر میں جب میں نے پہلی بار وردی پہنی تب اندازہ ہوا کہ خطرہ کیا ہوتا ہے۔ میں سترہ برس کی عمر میں امریکی جنگی قید میں رہا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں بلیک مارکٹ میں کام کیا، سنگ تراشی کا ہنر سیکھا اور سنگی مجسمے بنانے لگا، اسکول میں داخلہ لیا، مصوری سیکھی، ساتھ ہی افسانے لکھے طرح طرح کے اور یہ سلسلہ چلتا رہا، اس وقت تک جب تک کہ یہ جبل معلوم نہ ہونے لگا۔ ایسا لگتا ہے جیسے میں پیدائشی طور پر جمالیات پسند ہوں۔ اس چوررستے کے ڈھیر نیچے میری والدہ کا عم زاد چھپا ہوا تھا، پولینڈ کے ڈاک خانے کا کلرک، جس کو گولی ماری گئی اور دفنا دیا گیا، مگر میں نے اسے قبر سے نکالا اور ادبی تخلص کے ذریعے دوسرے نام اور اجنبی بھیس میں زندہ کر دیا۔ مگر اس بار ایک ناول میں اس کو ایک معمولی سا کردار دیا تھا، زندگی سے بھرپور، جیسا کہ درکار تھا۔ اس ناول کے سارے کردار ایک باب سے دوسرے باب تک، ابھرتے اور ڈوبتے رہے، کچھ تو آخر تک باقی رہ گئے، اور اس طرح مصنف پھر بار بار کیا جانے والے وعدہ "...جاری رہے گا" پورا کرنے میں کامیاب رہا۔

آیئے اب ذرا آگے بڑھتے ہیں۔ میرے دو ناولوں کی اشاعت The Tin Drum اور Dog Years، اور ان کے درمیان لکھے جانے والے novella یعنی Cat and Mouse نے مجھے، یعنی ایک نسبتاً نئے لکھنے والے کو، یہ سبق دیا ہے کہ کتابیں ضرر بھی پہنچا سکتی ہیں، طیش دلا سکتی ہیں، حتیٰ کہ نفرت بھی ابھار سکتی ہیں، کہ اپنے ملک کی محبت میں اٹھائے ہوئے قدم کو کسی کی بربادی کی وجہ بھی گردانا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد سے میں بہت متنازعہ ہو گیا ہوں۔

جس کا مطلب یہ ہے کہ ان لکھنے والوں کی طرح، جن کو سائبیریا اور اس جیسی جگہوں پر جلاوطن کیا جا سکتا ہے، میں اچھے لوگوں کے درمیان ہوں۔ لہٰذا مجھے شکایت کرنے کی کوئی حاجت نہیں رہتی ہے؛ اس کے برعکس لکھنے والوں کو مستقلاً متنازعہ ہونے کی کیفیت کو توانائی بخش تصور کرنا چاہیے، جو کسی بھی پیشے کے انتخاب کے جزوی خطرات ثابت ہو سکتے ہیں۔ حقیقتاً اس میں کوئی شک نہیں کہ لکھنے والوں نے ہمیشہ بلند رتبے اور طاقت والوں کی مسرتوں کے رنگ میں بھنگ ڈالی ہے۔ اور یہی حقیقت ادب کی تاریخ کو سنسرشپ کی باریکیوں اور تکمیل جیسا بنا دیتی ہے۔

صاحبانِ اثر و رسوخ کی بے جا اور نا وقت مہربانیوں نے سقراط کو زہر کا پیالہ پینے پر، Ovid کو جلاوطنی پر، Seneca کو اپنی رگیں کاٹنے پر مجبور کیا ہے۔ صدیوں قبل سے آج تک مغربی ادب کے باغوں کے بہترین ثمرات نے کیتھولک کلیسا کی فہرستوں کی رونق بڑھائی ہے۔ یورپ کی روشن خیالی نے اقتدارِ مطلق کے حامل شاہزادوں کی سنسرشپ کی عادتوں سے کتنا ہیر پھیر کرنا سیکھا ہے؟ فسطائیت نے کتنے جرمن، اطالوی، ہسپانوی اور پرتگالی لکھنے والوں کو اپنی زمینوں سے، زبانوں سے نکال باہر کیا ہے؟ کتنے لکھنے والے

لینن اور اسٹالن کے دہشت گر راج کے بھینٹ چڑھے ہیں؟ اور آج کے چین، کینیا یا کروشیا میں لکھنے والے کیسی کیسی پابندیوں کو جھیل رہے ہیں؟

میں اُس سرزمین سے آرہا ہوں جہاں کتابیں نذرِ آتش کی جارہی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ایک قابلِ نفرت کتاب کو تباہ کرنے کی خواہش اب بھی (یا ایک بار پھر) ہمارے دور کے جذبات کا حصہ بن گئی ہے اور جب بھی ضروری ہوتا ہے، اس کے لیے ایک مناسب، ٹیلی وژن پر خوب صورت دکھائی دینے والا طریقۂ اظہار تلاش کرلیا جاتا اور اس طرح ایک ہجوم سامعین و حاضرین دستیاب ہو جاتا ہے۔ اس سے زیادہ خرابی یہ ہے کہ لکھنے والوں پر ہونے والے ظلم و ایذا رسانی، جس میں قتل کیے جانے کی دھمکیاں بھی اور قتل بھی شامل ہیں، ساری دنیا میں روز بروز بڑھتے جارہے ہیں، اس حد تک کہ دنیا اب اس قسم دھمکیوں کی عادی ہو چلی ہے۔ سچ، کہ دنیا کا وہ حصہ جو خود کو آزاد کہتا ہے، شور و غوغا بلند کرتا ہے جب، کینیا میں 1995 میں لکھنے والے Ken Saro-Wiwa اور اس کے حامیوں کو اُن کے اس موقف کی بنا پر کہ ان کے ملک کو آلودہ اور پلید کیا جارہا ہے، موت کی سزا سنائی جاتی ہے اور اس پر عمل درآمد بھی ہو جاتا ہے، مگر حالات اس لیے فوراً ہی معمول پر آجاتے ہیں کہ اس قسم کی ماحولیاتی وجوہات دنیا کے سب سے بڑے نفت کے ادارے Shell کے منافعے پر منفی طور پر اثر انداز ہوں گے۔

کیا بات ہے کہ کتابیں اور ان کے لکھنے والے اتنے خطرناک سمجھے جاتے ہیں کہ کلیسا اور ریاستیں، politburo اور عوامی ذرائع ابلاغ، سب ان کے مخالف صف آرا ہونے کو ضروری سمجھتے ہیں؟ حکمراں نظریات پر براہِ راست حملے کی پاداش میں انھیں بہ جبر خاموش کردیا جاتا ہے۔ اکثر ایک ادبی وہم اس تصور کو راسخ کردیتا ہے کہ سچ صرف جمع میں ہوتا ہے — اکیلا سچ ہوتا ہی نہیں، صرف کثرت میں ہوتا ہے، تا کہ ایک سچ، یا دوسرے سچ کی حفاظت کرنے والے، خطرے کو، بلکہ جان لیوا خطرے کو، بھانپ لیں۔ پھر یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ لکھنے والے اپنی خاصیت کے باعث ماضی کو بھلا نہیں سکتے، وہ پرانے زخموں کو کریدنے میں بہت تیز ہوتے ہیں، بند دروازوں کے پیچھے دیکھ لیتے ہیں، چھپائے گئے جرائم کو ڈھونڈ لیتے ہیں، مقدس گایوں کو ہڑپ کر جاتے ہیں یا، جیسا کہ جوناتھن سوئفٹ کے مقدمے میں کھلا تھا کہ برطانوی اشرافیہ کے طبقوں کو آئرش بچوں کے گوشت سے، اسٹو کی ہوئی، بھنی ہوئی، تنور میں پکائی ہوئی ہانڈیاں مہیا کی جاتی تھیں۔ دوسرے لفظوں میں، ان کے نزدیک کوئی شے مقدس نہیں ہوتی، سرمایہ داری بھی نہیں، اور یہی کیفیت ان کو صرف ضرر رساں ہی نہیں، مجرم بھی بنا دیتی ہے۔ مگر، سب سے خراب بات یہ ہے کہ وہ تاریخ کے فاتحین کا ساتھ دینے سے انکار کرتے ہیں: تاریخی عمل کے اطراف جمع شکست خوردہ لوگوں کے ساتھ ہونے میں یک گونہ مسرت محسوس کرتے ہیں، جن کے پاس کہنے کو تو بہت کچھ ہوتا ہے مگر کوئی منبر نہیں ہوتا جس کی بلندی سے وہ کچھ کہہ سکیں، کہ ان کو زبان دے کر وہ فتح پر شک کرتے ہیں، ان سے سنگت کرکے ان میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یقیناً، وہ لوگ جو مقتدر ہوتے ہیں، اس سے مطلب نہیں کہ وہ کسی دور کے لباس زیبِ تن کیے ہوئے ہوں، بظاہر ادب کے مخالف نہیں ہوتے۔ وہ زینت کے طور پر اس سے لطف اٹھاتے ہیں، بلکہ اس کو فروغ بھی دیتے ہیں۔ فی زمانہ ان کا کردار ہوتا ہے حظ پہنچانا، تماشے کی تہذیب کی خدمت کرنا، اشیا کے منفی پہلوؤں پر زور نہ دینا اور لوگوں کو امید دینا، ظلمت میں چراغ جلانا۔ انھیں بنیادی طور پر ایک "مثبت ہیرو" کی ضرورت ہوتی ہے، اگرچہ اتنی وضاحت سے نہیں جتنی کہ اشتراکی دور میں ہوا کرتی تھی۔ جو شخص مشکلوں سے آزاد منڈی میں Rambo کی طرح مار دھاڑ سے اپنا راستہ بنا لے، لاشوں کے اور مسکراہٹوں کے ساتھ: ایک قسمت آزما جو لڑائیوں کے درمیان ایک فوری زنا کے لیے ہمیشہ تیار ہو، ایسا جیتنے والا جو اپنے پیچھے ہارنے والوں کی ایک قطار چھوڑ جائے۔ مختصر یہ کہ وہ ترقی کرتی ہوئی دنیا کے لیے ایک بے عیب اور قابلِ تقلید کردار ہو۔ اور انھیں ایسے سخت کوش مردانہ انسان کی طلب ہوتی ہے، جو ہمیشہ اپنے پاؤں پر مستحکم ہو، ذرائع ابلاغ کے سامنے آ سکے: جیسے جیمز بانڈ کا کردار جس نے پچھلی کے انڈوں کی طرح اس قسم کے بہت سے ہیروؤں جیسے کردار جنم دیے ہیں۔ اچھائی ہمیشہ برائی پر سبقت لے جائے گی جب تک وہ ٹھنڈے مزاج والے کا روپ بھرتی رہے گی۔

تو کیا اس کا مخالف یا دشمن ایک "منفی ہیرو" ہوگا۔ یہ قطعی ضروری نہیں۔ جیسا کہ آپ نے میرے بیان کے دوران محسوس کر لیا ہوگا، میرا تعلق کمتر درجے کے (picaresque) ناول کے ہسپانوی یا Moorish داستان سے ہے۔ ہوائی طاقت سے چلنے والی چکیوں پر انحصار کرتا ایک عرصے تک اس داستان کا کردار رہا ہے جو مزاحیہ انداز کی شکست سے لشکروں کا وجود اخذ کرتا ہے۔ وہ طاقت کے ستونوں پر پیشاب کرتا ہے اور تختِ شاہی پر آرے چلاتا ہے یہ جانتے ہوئے کہ وہ ان میں کسی کو نقصان نہیں پہنچا سکے گا: اور اگر ایک دفعہ چل پڑتا ہے تو عالی مرتبے کا مندر بھی اس کے سامنے پست لگتا ہے، تختِ شاہی قدرے ڈانوا ڈول ہونے لگتا ہے، مگر اس کے بعد کچھ اور نہیں ہوتا۔ اس کا مزاج اس کی اپنی ناامیدی کا حصہ ہے۔ جب Die Götterdämmerung بیروت کے خوش اسلوب سامعین کے سامنے بحث کرتا نظر آتا ہے، وہ پچھلی صفوں میں بیٹھا مشغول کرتا ہے، اس لیے کہ اس تھیٹر کی کامیڈی اور ٹریجڈی دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ فاتحین کے منحوس مارچ کی تضحیک کرتا ہے اور ان کو پیر مار کر گرانے کی کوشش کرتا ہے، اس کے باوجود اس کی ناکامیابی ہمیں قہقہہ لگانے پر مجبور کرتی ہے، قہقہے ہمارے حلقوم میں پھنس جاتے ہیں: اس کی ظریفانہ ترش روئی المیہ بن جاتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ جنوبی فلسطین کے نقطۂ نظر سے، دائیں بازو کا ہو یا بائیں بازو کا، وہ اوّل درجے کا رسم و ضبط کا پابند ہے: وہ دوربین کو بھی الٹا پکڑتا ہے، وہ وقت کو ایک ایسی ریل گاڑی کی طرح دیکھتا ہے جس کو کنارے لگا دیا گیا ہو، وہ ہر جگہ آئینے نصب کر دیتا ہے: آپ بتا ہی نہیں سکتے کہ وہ کچھ چیل کی طرح کس کے بلتے ہوئے ہونٹوں کے لیے آواز نکالتا ہے: وہ بونوں اور قامتوں کو اپنے ہم سفر افراد میں شامل نہیں کر سکتا۔ کیا وجہ ہے کہ Rabelais لامذہب پولیس سے ہمیشہ فراری رہتا تھا اور اس کے نزدیک مقدس آزمائشیں یہ ہیں کہ اپنے قد سے بڑے Gargantua اور Pantagruel نے عملیت کے باعث دنیا

کو سر کے بل کھڑا کر دیا تھا۔ ان کے قہقہے آگ لگانے والے تھے۔ جب Notre-Dame, Garganua کے مینار پر ننگا ہو کر جھکا اور اس نے پیرس کی طول و عرض کو اپنے پیشاب میں غرق کر دیا، ہر وہ شخص جو غرق نہیں ہو سکا قہقہہ مار کر زور زور سے ہنسنے لگا تھا۔ اور ہم سوئفٹ پر نظر کرتے ہیں تو آئرلینڈ کی بھوک کو مٹانے کے لیے اس کے منکسر منطقی مشوروں کو وقت کے مطابق بدلا جا سکتا ہے۔ اگر دوسری بار منعقد ہونے والی اعلیٰ سطحی کانفرنس میں سربراہانِ مملکت کے لیے سجائے گئے دسترخوان پر برازیل یا سوڈان کی سڑکوں پر بھرنے والے بچوں کے گوشت سے بنائے ہوئے لذیذ طعام چنے گئے ہوں۔ میرے نزدیک طنز ایک فن ہے، اور طنز میں ہر بات کی اجازت ہوتی ہے، یہاں تک کہ لطیفے کو بھی بے ہنگم طریقے سے چھیڑا جا سکتا ہے۔

جب ہائنرخ بوئل نے 2 مئی 1973 کو اپنا نوبیل خطبہ دیا تھا، وہ بظاہر دلائل اور شاعری کے مختلف مسائل کو قریب سے قریب تر لایا تھا اور اس نے موضوع کے ایک اور پہلو پر بات کرنے کے لیے وقت کی کمی کا شکوہ کرتے ہوئے کہا تھا، "مجھے مزاح سے درگزر کرنا پڑا، جو کسی درجے کے قابل نہ ہونے کے باعث، اس کی شاعری میں مزاحمت کی پناہ کی جگہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔" اب بوئل جان گیا تھا کہ شاعر، ژاں پال کو، جو آج کل بہت کم پڑھا جاتا ہے، جرمنی کے Culture Hall of Fame میں جگہ مل گئی تھی؛ وہ جانتا تھا کہ ٹامس مان کی شاعرانہ oeuvre دائیں اور بائیں دونوں بازو والوں کی نظر میں، اس وقت کے طنز و طعن کے سلسلے میں کس حد تک مشتبہ تھی (میں یہاں یہ اضافہ کروں گا کہ، اب بھی ہے)۔ بلاشبہ، جو کچھ بوئل کے دماغ میں تھا (دل ہی دل میں ہنسنے کے قابل ہی نہیں) ناقابلِ سماعت، خفیہ مزاح تھا، اس کے اندرون کے مسخرے کی کہنہ یا راستعداد سے افسردگی تک، ایسے انسان کی مایوس ظرافت تھی جو خاموشیاں سمیٹ رہا تھا، وہ عمل، جو مغرب کے آزاد ذرائع ابلاغ میں "رضا کارانہ ضبطِ نفس" کے طور پر۔ ایک بے ضرر سنسر شپ کی صورت میں، کچھ اہم ہو گیا ہے۔

پانچویں عشرے کے شروع تک، جب میں شعوری طور پر لکھنے لگا تھا، ہائنرخ بوئل، اگرچہ پسندیدہ نہیں تھا، مگر ایک معروف ادیب بن چکا تھا۔ Wolfgang Koeppen، Günter Eich اور Arno Schmidt کے ساتھ وہ تہذیبی صنعت سے الگ تھلگ کھڑا تھا۔ جنگ کے بعد کا ادب جو ابھی نیا نیا تھا، جرمن زبان کے مقابلے میں مشکل وقت سے گزر رہا تھا، جس کو نازی نظامِ حکومت نے خراب کر دیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ، بوئل کی نسل، بلکہ مجھ جیسے نوجوان لکھنے والے بھی، اس ممانعت کے باعث کسی حد تک ایسی مشکل صورتِ حال میں گرفتار ہو گئے تھے جو تھیوڈور اڈورنو نے جاری کیا تھا: "Auschwitz کے بارے میں کوئی نظم لکھنا بربریت ہے، اسی لیے اس دور میں شاعری کرنا ناممکن ہو گیا ہے..."

دوسرے الفاظ میں اب "جاری رہے گا" نہیں کہا جائے گا۔ اگرچہ ہم لکھتے رہے ہیں۔ ہم نے یہ ذہن نشین کرتے ہوئے لکھا ہے، جیسے کہ اڈورنو نے اپنی Reflections from Minima Moralia Damaged Life (1951) میں لکھا تھا کہ: Auschwitz ایک شگاف ہے، تہذیب کی تاریخ کا ایک قابل

عبور خلا۔ یہی ایک طریقہ تھا ممانعت سے بچنے کا۔ اس کے باوجود اڈورنو کی تحریریں آج بھی اپنے اندر ایک قوت رکھتی ہیں۔ میری نسل کے تمام ادیبوں نے سرِعام اس سے لڑائی کی۔ کسی میں بھی خاموش رہنے کی نہ خواہش تھی نہ صلاحیت۔ یہ ہمارا فرض تھا کہ ہم جرمن زبان کی خانداتی کھیتیوں اور کیچڑ آلود اندرون سے باہر نکلنے کی کوشش کریں۔ ہم، وہ بچے تھے جو اپنی انگلیاں جلا چکے تھے، ہم ہی تھے جو اختیارِ مطلق، نظریاتی سیاہ و سپید کو نامنظور کر سکتے تھے۔ شبہات اور تشکک ہمارے اجداد دیئے ہوئے تھے اور ان کی بے شمار مبہم اقدار ہمارے لیے تحائف کی مانند تھیں۔ بہرحال، میں نے، زبان کی زرخیزی کے علم سے پہلے ہی اپنے اوپر ایسی پرہیزگاری طاری کر لی تھی کہ مجھ کو بہ یک جنبشِ قلم مجرم قرار دے دیا گیا تھا: (زرخیزی سے مراد ہے) اس کی ورغلانے والی نرمی، اس کی گہرائی یا صلاحیت، اس کی مطلق مگر لچک دار نجی، اس کی بولیوں کی چمک دمک کا تو ذکر ہی کیا، اس کی چستی اور فن کاری، اس کی تجریدی اور اس کے اخلاقی حسن کی شگفتگی۔ اس کے اثاثے کو واپس پا لینے کے بعد، زیادہ منفعت کے لیے ہم نے ان کو دوبارہ مزین کر دیا۔ اڈورنو کے فیصلے یا اس کی مہمیز کی بنا پر۔ Auschwitz کے واقعے کے بعد شعر یا نثر لکھنا اسی طرح ممکن تھا کہ اس کو یادداشت کی صورت دی جائے اور ماضی کو صفحۂ ذہن سے مٹنے سے روکا جا سکے۔ بعد از جنگ صرف اسی صورت میں خود جرمن زبان کے ادب پر اور اس کی وراثت پر "جاری رہے گا" کا عام طور پر اطلاق ممکن ہو سکتا تھا: کہ اسی صورت میں زخم ہرے رکھے جا سکتے تھے اور بھلا دینے کی خواہش کے عام مقولے "ایک دفعہ کا ذکر ہے" کی کایا پلٹ ہو سکتی تھی۔

(کوئی بتائے تو سہی کہ) کتنی بار ادب نے مزاحمت کی کوشش کی ہے، جب کسی دلچسپی رکھنے والے گروہ نے یہ تقاضا کیا ہے کہ جو کچھ ہو چکا اس کو تاریخ کا حصہ بنا کر آگے بڑھا جائے، کہ ہم کو معمول کی طرف واپس ہونا اور قابلِ شرم ماضی کو پسِ پشت ڈال دینا چاہیے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ اس لیے کہ یہ صرف ایک احمقانہ کیفیت ہوتی ہے بلکہ اس کو احمقانہ سمجھا بھی جاتا ہے: اس لیے کہ جب بھی جرمنی میں مابعد جنگ کی کیفیت کے اختتام کا اعلان کیا جاتا ہے، جیسا کہ دس برس قبل برلن کی دیوار کے انہدام پر کیا گیا تھا، ماضی پھر ہم پر سوار ہو جاتا ہے۔

میں نے فروری 1990 میں، فرینک فرٹ کے طلبہ سے "Auschwitz کے بعد لکھنا" کے عنوان سے خطاب کیا تھا۔ دراصل، میں نے اپنی تحریروں کا، ہر کتاب کا الگ الگ، تجزیہ کرنا چاہا تھا۔ اپنی کتاب The Diary of a Snail میں، جو 1972 میں شائع ہوئی تھی، جس میں ماضی اور حال ایک دوسرے سے الجھے نظر آتے ہیں، مگر ساتھ ساتھ چلتے بھی ہیں، یا کبھی آپس میں ٹکراتے بھی ہیں، میرے بیٹے مجھ سے سوال کرتے ہیں کہ میں اپنے پیشے کی کیا تشریح کرتا ہوں، اور میں جواب دیتا ہوں، "بچو، ادیب وہ ہوتا ہے جو وقت کے بہاؤ کے خلاف لکھتا ہے۔" میں نے فرینک فرٹ کے طلبہ سے کہا تھا، "اس قسم کا انداز نظر قیاس کرتا ہے کہ لکھنے والے تنہائی کے یا کسی دوامی خول میں بند نہیں ہوا کرتے، کہ وہ خود کو 'یہاں' اور 'اسی وقت'

زندہ دیکھتے ہیں، بلکہ اس سے بھی زیادہ، کہ وہ خود کو زمانے کی گردش کے سامنے پیش کر دیتے ہیں، کہ وہ اس میں کود پڑتے ہیں اور طرف داری بھی کرتے ہیں۔ ان میں کود پڑنے اور طرف داری کرنے کے خطرات سے سب واقف ہوتے ہیں — لکھنے والے کو جو فاصلے رکھنے ہوتے ہیں وہ خطرے میں ہوتے ہیں، کہ اس کی زبان کو ایک حلقے میں محدود رہنا چاہیے کہ عصری واقعات کی تنگی اس کو تنگ بنا سکتی ہے اور اس کے تخیل کو کج کر سکتی ہے جس کو آزاد رکھنے کی اس کو تربیت دی گئی ہوتی ہے، کہ اس کو بے حال ہو جانے کا خطرہ درپیش ہوتا ہے۔"

جن خطرات کی میں نے نشان دہی کی تھی میں ان سب سے معاملہ کرتا رہا ہوں۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس ادیب کو خطرات درپیش نہ ہوں اس کا پیشہ کیا ہوگا۔ مانا کہ ادیب کو ایک سماجی سرکاری افسر جیسا تحفظ میسر ہوگا، مگر پھر اس کو حال کے مسائل میں اپنے ہاتھ گندے کرنے کا خوف درپیش ہوگا۔ اس خوف کے پیشِ نظر کہ فاصلے ختم ہو جائیں گے، وہ خود کو ان حدود میں گم کر دے گا جن میں اساطیر ڈیرے ڈالے ہوتے ہیں، جہاں اونچے اونچے ارادوں اور منصوبوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ مگر حال، جو مستقل ماضی میں بدلتا رہتا ہے، آخر میں اس کو پکڑ لے گا اور شدید عقوبت سے دوچار کرے گا۔ چوں کہ ہر لکھنے والا اپنے وقت کا ہوتا ہے، خواہ وہ کتنا ہی احتجاج کرے کہ وہ قبل از وقت یا بعد از وقت پیدا ہوا ہے، وہ خود مختار ہو کر یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ وہ کس بارے میں لکھے گا، اس کے لیے فیصلہ کیا جا چکا ہوتا ہے۔ کم از کم میں تو یہ فیصلہ کرنے میں آزاد نہیں تھا۔ اگر مجھے پسند کی آزادی ہوتی تو میں جمالیات کے قوانین کی پیروی کرتا اور بے ضرر اور انوکھی قسم کی نثر میں اپنا مقام بنا کر خوش رہتا۔

مگر ایسا ہوا نہیں تھا۔ میرے سامنے اہمیت کم کرنے والے حالات تھے: ملبوں کے پہاڑ تھے، چیر پھاڑ کرنے کے لیے لاشیں پڑی تھیں، تاریخ کی کوکھ سے نکلے ہوئے ثمرات تھے۔ میں ان کو جتنا ہٹاتا تھا، یہ اتنا ہی بڑھتے جاتے تھے۔ ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مزید یہ کہ میں ایک مہاجر خاندان سے تعلق رکھتا تھا، اس کا مطلب یہ تھا کہ، ہر اس قوت کے علاوہ، جو لکھنے والے کو ایک کتاب سے دوسری کتاب تک لے جاتی ہے — عام قسم کی بلند حوصلگی، اکتاہٹ کا خوف، خود سری — میری جائے پیدائش ایک ناقابلِ تلافی حقیقت بن کے میرے سامنے کھڑی ہوتی تھی۔ اگر میں کہانیاں سنا سنا کر ایک تباہ حال شہر کو بحال نہیں کر سکتا تھا، تو کم از کم میں اس کو یقین تو دے سکتا تھا۔ بس اسی دیوانگی نے مجھے رواں دواں رکھا۔ میں اپنے آپ پر، اپنے قاریوں پر، بغیر کسی احساسِ انانیت کے، یہ واضح کرنا چاہ رہا تھا کہ جو کچھ کھویا گیا ہے اس کو ہمیشہ کے لیے طاقِ نسیان کے حوالے نہیں کر دیا جانا چاہیے، کہ اس میں فنِ ادب کے ذریعے، اپنی تمام تر شان و شوکت اور کم مائیگی کے ساتھ، دوبارہ جان ڈالی جا سکتی ہے: کلیسا اور مدفن، بندرگاہوں کے شور اور ہلکورے لیتے ہوئے Baltic کی باس، ایک آخری سانسیں لیتی ہوئی زبان جس کے جسد میں گرمی باقی ہو اور جو شکایات سے لبریز ہو، جس میں اعترافِ گناہ کے منظر ہوں اور جہاں جرم برداشت تو کر لیے جاتے ہوں مگر کبھی معاف نہ کیے جائیں۔

ایک ایسے ہی نقصان نے دوسرے لکھنے والوں کو حاوی ہو جانے والے موضوعات کا ایک حرارت خانہ مہیا کر دیا ہے۔ کافی عرصہ پہلے ایک گفتگو کے دوران سلمان رُشدی اور میں دونوں اس بات پر متفق تھے کہ میرا کھویا ہوا Danzig میرے لیے تھا، اسی طرح جیسے اس کا بمبئی تھا— دونوں ہی، پیداوار کے مرکز اور فضلے کے ڈھیر جیسے نقطۂ رحلت اور غذا پہنچانے والی ناف جیسے۔ اس قسم کی گستاخی اور ضرورت سے زیادہ اعتماد، دونوں ہی ادب کے جان ہوتے ہیں۔ یہ ان کہانیوں کے ضرورت ہوتے ہیں جو تمام مزاحمتوں کو دور کرتی ہیں۔ جفاکشی سے حاصل کی ہوئی تفصیلات، حساسیت اور نفسیات آرائی، زندگی کو قاش قاش پرکھنا— ایسی کوئی تکنیک ہمارے دیوہیکل خام مال کو سنبھال نہیں سکتی۔ ہم جتنے احسان مند ہیں عقلی روشن خیال روایات کے، تاریخ کا اتنا ہی بے ہودہ ڈھنگ تمام مناسب تشریحات کو حقارت سے رد کر دیتا ہے۔

جس طرح نوبیل انعام کی (اگر ہم اس کو رسمی لبادے کے بغیر دیکھیں) جڑیں بھی ڈائنا مائٹ کی ایجاد میں پیوست ہیں، انسان کی دوسری بڑی کامیابیوں، جیسے ایٹم کے ٹکڑے کرنا، اور جینز کی نوبیل نما درجہ بندی، دونوں نے دنیا کو خوش حالی اور اندوہ سے بھر دیا ہے، اسی طرح ادب کی جڑوں میں بھی ایک دھماکا خیز خصوصیت چھپی ہوئی ہے، حالاں کہ ادب کے کیے ہوئے دھماکے ایک تاخیری عمل کا اثر رکھتے ہیں اور دنیا کو وقت کے محدب شیشے میں تبدیل کر دیتے ہیں، گویا یہ ایک بہت زیادہ انتقامانہ وجہ ہے، مسرت اور فغاں دونوں کے لیے۔ Montaigne سے Diderot, Kant, Lessing, اور Lichtenberg تک روایتوں کی اندھی تقلید کے اندھیرے کونوں میں معقولیت کی جھلمل کو داخل کرنے میں یورپی روشن خیالی کو کتنا عرصہ لگا تھا؟ اور وہ جھلمل بھی روبکاری کے دوران مرگئی، ہمسر شپ کی ایسی روبکاری کے دوران جو ریکلوٹ کا باعث ہوئی۔ مگر، بالآخر جب روشنی نے اجالا کر دیا تو، یہ ایک بے رحم معقولیت کی روشنی نکلی، تکنیکی طور پر کرنے کے قابل کوششوں، معاشی اور سماجی ترقی کے لیے، ایک معقولیت جو روشن خیال ہونے کا دعویٰ کرتی تھی مگر جس نے معقولیت بنیاد jargon (جس کی رو سے ہر قیمت پر ترقی کا حصول ضروری تھا) کو سرمایہ داری، یا اشتراکیت کے (جو روزِ اول سے ہی ایک دوسرے گلے کو تاکے ہوئے تھیں)۔

آج ہم بخوبی دیکھ سکتے ہیں کہ ان تاباں ناکامیوں نے، جو روشن خیالی کا شاخسانہ تھیں، ہمارا کیا حشر کیا ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ان کے تاخیری عمل اور لفظی قیمتوں سے ہونے والے دھماکے نے ہمیں کہاں لا پھینکا ہے۔ اور اگر ہم روشن خیالی کے اوزار سے مرمت کی کوشش کر رہے ہیں تو اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ہماری دسترس میں اور کسی قسم کے اوزار نہیں ہیں۔ ہم دہشت زدہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کہ سرمایہ داری— اب کہ اس کی بہن اشتراکیت کی موت کا اعلان ہو چکا ہے، بغیر کسی مزاحمت کے کیا قیامت ڈھا رہی ہے، اور ڈھٹائی سے اپنی نابود بہن کی غلطیوں کو دہرانے کا کھیل کھیل رہی ہے۔ اس نے آزاد منڈی کو ایک عقیدے میں بدل دیا ہے، اور اپنی بے حد طاقت کے نشے میں، وحشیانہ کھیل کھیل رہی ہے، اداروں کے ایک انضمام کے بعد دوسرے انضمام کا، کسی اور مقصد کے لیے نہیں سوائے نفع کو بے حد و حساب بڑھانے

کے۔ عجب نہیں کہ سرمایہ داری اصلاح میں ویسی ہی قابلِ نفوذ ثابت ہورہی ہے جیسے کہ اشتراکیت تھی، جس نے خود کو پھانسی لگائی ہے۔ آفاقیت اس کا نعرہ ہے، وہ نعرہ جس کے ناقابلِ شکست ہونے کا اعلان نخوت سے کرتی ہے، اب اور کوئی تخیل ہے بھی تو نہیں۔

لہٰذا، تاریخ اپنے اختتام کو پہنچ گئی ہے۔ اب ''جاری رہے گا'' کا اور کوئی اعلان نہیں ہوگا، اب مزید کوئی بہانہ نہیں ملے گا۔ اگرچہ، شاید امید کی جا سکتی ہے کہ سیاست نہیں، جو فیصلہ سازی کی طاقت معاشیات کے حوالے کر چکی ہے، تو کم از کم ادب کچھ لے کر آگے بڑھے گا جو ''نئی خود سری'' کے قدموں کو متزلزل کر سکے۔

بھلا کوئی مخربِ اخلاق تحریر ایک ساتھ ڈائنامائٹ اور ادبی معیار دونوں کی حامل کس طرح ہو سکتی ہے؟ کیا تاخیر سے ہونے والے عمل کے انتظار کے لیے ہمارے پاس کافی وقت ہے؟ کیا ایسی کوئی کتاب ہے جو مستقبل جیسی کم مقداری شے مہیا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے؟ بلکہ کیا یہ صحیح نہیں کہ فی زمانہ عوامی زندگی سے ادب پسپا ہو رہا ہے اور یہ کہ نئے لکھنے والے انٹرنیٹ کو کھیل کے میدان کی طرح استعمال کر رہے ہیں؟ ایک ٹھہراؤ جیسی کیفیت، جس کو ''ابلاغ'' جیسا مشتبہ لفظ ایک مخصوص ہالہ دیتا ہے، پیش قدمی کر رہی ہے۔ آخری عصبی ٹوٹ پھوٹ کے لیے وقت کے ہر پرزے کی منصوبہ بندی کی جا چکی ہے۔ تہذیبی صنعتی آنسوؤں کی وادی دنیا پر چھائی جا رہی ہے۔ تو اب کیا کیا جانا چاہیے؟

میری دہریت، ایک طرف، میں صرف التجا ہی کر سکتا ہوں کہ کسی پیر یا سادھو کے سامنے اپنے گھٹنے ٹیک دوں جس نے مجھے کبھی مایوس نہیں کیا ہے اور جو ناقابلِ حل مشکلات کی عقدہ کشائی کی ہے۔ او مقدس! (بہ طفیل کامیو) اور ''فو یلیائے ہوئے Sisyphus!'' کاش تمہارا پتھر پہاڑی کی بلندیوں پر قائم نہ رہے، کاش ہم اس کو پھر نیچے کی طرف دھکیل سکیں اور تمہاری طرح اس پر خوشی مناتے رہیں، اور کاش ہمارے وجود کی مشقت کی کہی ہوئی داستان کبھی ختم نہ ہو۔ آمین!

مگر کیا میری دعا قبول ہوگی؟ یا، کیا افواہیں صحیح ہیں؟ کیا 'کلون' کی ہوئی مخلوق کی نئی نسل انسانی تاریخ کے تسلسل پر مامور کی گئی ہے؟

جو (میری دعا) مجھے میرے خطاب کی ابتدا کی طرف واپس لے جا رہی ہے۔ میں ایک بار پھر The Rat کو پانچویں باب تک کھولتا ہوں، جس میں تجربہ گاہ کا چوہا، تجربے گاہوں کے لاکھوں جانوروں کی نمائندگی کرتے ہوئے نوبیل انعام جیت رہا ہے، اور مجھے یاد دلایا جا رہا ہے کہ کتنے کم انعامات ان منصوبوں کو عطا کیے گئے ہیں جو دنیائے انسانیت کو بھوک سے پاک کریں گے۔ ہر کوئی جو قیمت ادا کر سکتا ہے گردوں کا جوڑا خرید سکتا ہے۔ سینوں میں نئے دل لگائے جا سکتے ہیں۔ ہم دنیا میں کسی بھی جگہ تار کے بغیر ٹیلی فون پر بات کر سکتے ہیں۔ مصنوعی سیارات اور خلائی اسٹیشن ہمارے گرد محتجیانہ انداز میں گردش کر رہے ہیں۔ تازہ ترین ہتھیاروں کے نظام سوچے اور بنائے جا رہے ہیں، وہ بھی، انعام جیتنے والی تحقیق پر، موت کو دور رکھنے میں اپنے مالکوں کی مدد کر سکتے ہیں۔ انسانی دماغ جو کچھ سوچ سکتا ہے، اس سے حیرت انگیز چیزیں بنائی

جا سکتی ہیں۔ صرف بھوک مزاحمت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ مفلسی کی گہرائی تباہی کو جنم دیتی ہے۔ بھوک کے باعث تمام دنیا میں مہاجر جنگ رہے ہیں۔ اس درجے کی تباہی کو ختم کرنے کے لیے سائنسی معلومات کی ضرورت ہوتی ہے، مگر کوئی بھی اس کا بیڑا اٹھانے پر تیار نظر نہیں آتا۔

سن 1973 میں جب ریاست ہائے متحدہ کی عملی مدد سے چلی پر دہشت گردی یلغار کرنے والی تھی، Willy Brandt نے اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی سے خطاب کیا تھا۔ وہ پہلا جرمن چانسلر تھا جس نے اسمبلی سے خطاب کیا تھا۔ اس نے عالمی مفلسی کے مسئلے کو اٹھایا تھا۔ اس کی پکار ''بھوک بھی جنگ ہے'' پر بلا کی تالیاں بجی تھیں۔

جب اس نے یہ تقریر کی تھی تو میں وہاں موجود تھا۔ میں ان دنوں اپنے ناول The Flounder پر کام کر رہا تھا۔ یہ ناول انسانی وجود کی بنیادی ضرورتوں کے بارے میں ہے، بشمول طعام، ان کی قلت اور بے انداز بہتات، بڑے بڑے پیٹو اور ناقابل بیان بھوک سے مرے ہوئے وجود، ذائقے کی مسرتیں اور امیر انسان کی میزوں سے گرے ہوئے ٹکڑوں اور چھلکوں کے بارے میں۔

یہ مسئلہ اب بھی ہمارے سامنے ہے۔ مفلس بڑھتی ہوئی دولت مندی کا مقابلہ بڑھتی ہوئی شرح پیدائش سے کرتے ہیں۔ خوش حال شمال اور مغرب اپنے آپ کو پاگل پنے کی حد تک حفاظت مہیا کیے ہوئے محلوں میں چھپا تو سکتا تو ہے مگر ایک دن مہاجروں کے ہجوم ان کو دھر پکڑیں گے: کوئی پھاٹک بھوکوں کی ٹکر کے سامنے ٹھہر نہیں سکتا۔

مستقبل کے پاس ان سب کے بارے میں کہنے کے لیے کچھ نہ کچھ ہے۔ ہمارے عمومی ناول کو جاری رہنا ہوگا۔ اور اگر ایک دن کے لیے بھی لوگ لکھنا اور اشاعت کرنا روک دیں، یا رکنے پر مجبور کر دیے جائیں، اگر کتابیں مہیا نہ ہوں تو بھی داستان گو تو ہوں گے جو منہ در گوش سانس پہنچائیں گے پرانی کہانیوں کو نئے دھاگوں سے بُنیں گے، زور سے یا آہستہ سے، ہکلاتے ہوئے اور رُک رُک کر، ابھی قہقہے اور ابھی آنسو!

○

ہوزے سارا ماگو☆

اعتراف کمال: جو اپنی تصوراتی تمثیل، درد مندی، اور بھیانک انداز کے ذریعے ہم کو ایک بار پھر گریزاں حقیقتوں کی گرفت میں مدد دیتا ہے۔

بعض مصنف اُس عقاب کی طرح ہوتے ہیں جو ایک ہی علاقے پر چکر لگاتے رہتے ہیں اور ایک کتاب کے بعد دوسری کتاب کے ذریعے ایک مربوط انداز میں دنیا کے ارتقا کی تصویر پیش کرتے جاتے ہیں۔ ہوزے سارا ماگو ان سے مختلف قبیل کا مصنف ہے، ایسا، جو ہر بار ایک نئی دنیا اور ایک نیا طرزِ اظہار ایجاد کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہمہ وقت دنیا کے بدلتے ہوئے نقوش اور تناظر کو ایک لڑی میں پرونے کا کام بھی کرتا ہے اور قدم بہ قدم قاری کے ہم رکاب بھی رہتا ہے۔ بہ ظاہر وہ ایک داستان گو نظر آتا جو اپنی تخلیقات کو حاضرین کے سامنے پیش بھی کرتا ہے، ان کی تعریفیں بھی بیان کرتا ہے اور شوخیاں بھی کرتا جاتا ہے۔

ہوزے سارا ماگو 1922 میں پرتگال کے دارلحکومت لزبن (Lisbon) کے شمال میں واقع ایک چھوٹے سے گاؤں (Ribatejo) Azinhaga میں ایک کسان کے گھر پیدا ہوا۔ والدین کی عسرت کی وجہ سے سارا ماگو کو اپنی اعلیٰ تعلیم ترک کرنی پڑی اور مجبوری کے تحت اس نے ایک مستری کی تربیت حاصل کی تا کہ اس کے ذریعے روزی کمانے کے قابل ہو سکے۔

سرکاری ملازمت حاصل کرنے کی ناکام سعی و دو کے بعد سارا ماگو نے ایک اشاعتی ادارے میں بارہ

سال تک ملازمت کی۔ اشاعتی ادارے میں کام کرنے کے تجربے کی بنیاد پر اس کو بعد میں مختلف اخباروں میں ملازمت کے مواقع ملے۔ اس طویل تجرباتی کارکردگی کی وجہ سے ایک اخبار نے سارا ما گو کو اپنے مدیر کی نیابت کا موقع بھی دیا۔ 1975 کی سیاسی اتھل پتھل کی وجہ سے سارا ما گو کو اخبار کی ملازمت ترک کرنا پڑی۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ 1969 میں اس وقت کی غیر قانونی کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گیا تھا۔

1975 اور 1980 کے درمیان سارا ما گو ایک مترجم کی حیثیت سے کام کرتا رہا یہاں تک کہ ایک وقت اس نے خود بھی لکھنا شروع کر دیا۔ سارا ما گو کو بین الاقوامی شہرت اس وقت ملی جب 1982 میں اس نے اٹھارویں صدی کے پرتگال کے پس منظر میں، ظریفانہ اور رومانوی انداز میں ایک طلسماتی ناول Baltasar and Blimunda تحریر کیا۔ اٹلی کے مشہور موسیقار کارگی (Corghi) نے سارا ما گو کے اس ناول پر مبنی نام کا ایک غنائیہ کھیل ترتیب دے کر پیش کیا جس کی بہت پذیرائی ہوئی۔

سارا ما گو بنیادی طور پر نثر نگار ہے۔ اس نے تیس کتابیں تصنیف کی ہیں جس میں تین شاعری کے مجموعے بھی ہیں۔ 1977 میں شائع ہونے والی اس کی کتاب The Manual of Printing and Caligraphy ایک ناول ہے جس کا بنیادی موضوع دراصل فنون لطیفہ کے کسی ماہر، مصور اور مصنف کی داستانِ حیات ہے۔ اپنے انداز کے مطابق یہ ناول نما کتاب سارا ما گو کی اپنی سوانح حیات معلوم ہوتی ہے تحریر محبت کے جذبات سے لبریز، اخلاقی معاملات، مصنف کے سفر کی روئیداد جیسی، اور اس کے دور کے معاشرے اور فرد واحد کے بارے میں افکار سے مملو ہے۔ اس ناول کا اختتام 1974 میں پرتگال کے آمر سالا زار Salazar کے زوال کے احوال سے مزین کیا گیا ہے۔

1984 میں سارا ما گو کا ایک دلچسپ ناول The Stone Raft شائع ہوا۔ اس کا قصہ کچھ یوں ہے کہ یکے بعد دیگرے ظہور میں آنے والے کچھ مافوق الفطرت واقعات اس انتہا کو پہنچ گئے ہیں کہ جزیرہ نما آئبیریا (Iberia)، جو اسپین اور پرتگال پر مبنی خطے کا قدیم نام ہے، براعظم یورپ سے الگ ہو کر بحر اوقیانوس میں تیرتا ہوا Azores کی جانب بڑھنے لگا ہے۔ سارا ما گو نے اس کی صورت حال کچھ ایسی بنائی ہے جس میں اس کو سیاست، حکومت اور اس دور کی زندگی کے معاملات کے بارے میں اپنے منفرد انداز میں تبصرے کرنے کے مواقع نصیب ہوئے جس کے ذریعے اس کی ذہانت، فراست اور قوتِ اظہار نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔

سارا ما گو کا ایک اور ناول The History of the Seige of Lisbon بہت اہم اور قابلِ ذکر ہے جو 1984 میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول دراصل ایک ناول کے بارے میں ہے جس میں ناول کا پروف ریڈر دانستہ طور پر لفظ No ایسے مقام پر متن میں داخل کر دیتا ہے جس سے ناول کے تاریخی واقعات بالکل الٹ جاتے ہیں اور اسی سے، لکھنے والا، یعنی سارا ما گو، نئے نئے اور دلچسپ پہلو تراشتا ہے۔

سارا ما گو کو متعدد انعامات، اسناد اور تمغے عطا ہو چکے ہیں۔

خطبہ☆

کس طرح کردار مالک بن گئے اور مصنف ان کے شاگرد

مجھ کو اپنی زندگی میں جو سب سے عقل مند آدمی ملا تھا وہ نہ پڑھ سکتا تھا اور نہ لکھ سکتا تھا۔ صبح سویرے، چار بجے کے قریب، جب فرانس کی سرزمین پر ایک نئے دن کی امید لہرا رہی تھی وہ اپنی کٹیا سے نکلا اور کھیتوں میں چلا گیا، اپنے ساتھ آدھے درجن سؤر لیے جن کے جنے ہوئے بچے اس کے اور اس کی بیوی کے لیے غذا کا کام کرتے تھے۔ میری ماں اسی مختصر سے علاقے میں رہا کرتی تھی اور اس وقت تک اس کا گزارہ سؤروں کی افزائشِ نسل سے ہوتا تھا، جنھیں، دودھ چھڑانے کے بعد، ہمارے قریب کے گاؤں Azinhaga میں رہنے والے خرید لیا کرتے تھے۔ ان کے نام Jerónimo Meirinho اور Josefa Caixinha تھے اور وہ دونوں ہی ان پڑھ تھے۔

موسم سرما میں جب راتیں اتنی سرد ہوتی تھیں کہ گھر میں رکھے برتنوں کا پانی بھی جم جاتا، وہ باڑے سے سؤر کے چھوٹے بچوں کو لا کر اپنے بستر میں لٹا لیتے۔ موٹے کمبلوں تلے، انسان کے بدن کی گرمی ان کو ٹھٹھر کر مر جانے سے بچا لیتی تھی۔ اگرچہ وہ دونوں مہربان لوگ تھے، یہ دراصل ان کی رحم دلی نہیں تھی جو انھیں اس کام پر اکساتی تھی؛ وہ دراصل اپنی روزی روٹی کی حفاظت کے لیے ایسا کرتے تھے۔ انھیں زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں تھی۔ میں نے بارہا سؤر کے باڑے میں محنت کے دوران اپنے دادا کی مدد کے طور پر گھر سے ملحق کیاریوں میں سبزی اگانے کے لیے کھدائی کی تھی، آگ جلانے کے لیے لکڑیاں کاٹی تھیں، پانی کا پمپ چلانے کے لیے مشقت کی تھی۔ میں محلے کے کنویں سے پیٹھ پر لاد کر پانی لایا کرتا تھا۔ اکثر، چوکی داروں سے نظر بچا کر، اپنی دادی کے ساتھ بھٹے کے کھیت سے جانوروں کے لیے چارہ کاٹ کر لاتا۔ اور کبھی، گرمی کی راتوں میں، رات کے کھانے کے بعد میری دادی کہتی: "ہوزے، آج رات ہم دونوں انجیر کے درخت تلے سوئیں گے۔" وہاں انجیر کے دو درخت اور بھی تھے، مگر چوں کہ یہ سب سے بڑا تھا اس لیے، جب گھر والے انجیر کا درخت کہتے تو ان کی مراد یہی چھتنار درخت ہوتا تھا۔ رات کے پُرسکون منظر میں، درختوں کی گھنی ڈالیوں میں، مجھے ایک ستارہ نظر آیا جو آہستہ آہستہ ایک سپید پتے کی آڑ میں چھپ گیا۔ دوسری طرف نظر کی تو مجھے آسمان کی خلا میں ایک خاموش بہتا ہوا دریا نظر آیا، یعنی کہکشاں، جس کو ہم گاؤں کے لوگ سانتیاگو جانے والی سڑک کہا کرتے تھے۔ آنکھ لگنے میں دیر کے باعث راتیں کہانیاں سننے میں گزرتی تھیں اور میرے دادا ایک کے بعد دوسرا قصہ چھیڑ دیتے: روایات کا، دہشت کا، قصہ در قصہ، گزرے دنوں کی

اموات، پتھروں اور لکڑیوں سے ہونے والی لڑائیاں، اجداد کے اقوال۔ گویا کبھی نہ تھکنے والی یادیں، جو ساری ساری رات جگائے رکھتیں، مگر ساتھ ہی میٹھی میٹھی لوریاں اور تھپکیاں بھی دیتیں۔ مجھے کبھی اندازہ نہ ہوتا کہ وہ مجھے سوتا سمجھ کر خاموش ہوگیا ہے، یا وہ میرے سوالات کے ادھورے جواب مکمل کرنے کے لیے بولتا رہتا ہے، وہ سوالات جو میں اس کے بیان کے دوران طویل وقفوں میں پوچھتا رہتا تھا: "پھر کیا ہوا؟" شاید، وہ قصے اس لیے دہراتا رہتا تھا کہ وہ اس کے ذہن سے محو نہ ہو جائیں، یا ان کو زیادہ مزے دار بنانے کے لیے اضافے کی خاطر۔ عمر کے اس حصے میں، جیسا کہ ہم سب کرتے ہیں، میں اپنے دادا Jerónimo کو ساری دنیا کے علم کا ماہر سمجھتا تھا۔ علی الصباح، جب چڑیوں کے چہچہے مجھے جگا دیتے، دادا موجود نہ ہوتا، وہ شاید یہ سوچ کر مویشیوں کے ساتھ کھیتوں پر چلا جاتا، کہ میری نیند میں خلل نہ پڑے۔ پھر میں اٹھتا، ہوتے کمبلوں کو تہ کرتا اور ننگے پاؤں (چودہ برس کی عمر تک میں گاؤں میں ننگے پاؤں ہی پھرا کرتا تھا) باڑے کے زرخیز حصے سے دوسرے حصے تک، چلا جاتا، جہاں سؤر بند کیے جاتے تھے۔ میری دادی، جو دادا سے پہلے ہی اٹھ چکی ہوتی تھی، میرے سامنے کافی سے بھرا ایک بڑا سا پیالہ جس میں روٹی کے ٹکڑے پڑے ہوتے، رکھ دیتی اور پوچھتی کہ رات میں اچھی طرح سویا بھی کہ نہیں۔ اگر میں اس کو کوئی ڈراؤنا خواب سناتا، جو دادا کے سنائے ہوئے قصوں کی پیداوار ہوتا تو ہمیشہ وہ مجھے تسلی دیتے ہوئے کہتی، "خوابوں سے کچھ نہیں ہوتا، یہ بس یوں ہی سے ہوتے ہیں۔" حالاں کہ میری دادی بہت عقل مند عورت تھی، میں اکثر سوچتا کہ وہ دادا کی جیسی عقل مند نہیں، جو ایک زیرک انسان تھا، انجیر کے درخت تلے، اپنے پوتے José کے ساتھ لیٹا، صرف چند الفاظ سے کائنات کو متحرک کرسکتا تھا۔ میرے دادا کے انتقال کے بہت دنوں بعد، جب میں سمجھ دار آدمی بن چکا تھا، مجھے احساس ہوا تھا کہ میری دادی خود بھی خوابوں میں یقین رکھتی تھی۔ ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ وہ اپنے گھر کی دہلیز پر بیٹھی، جہاں وہ اکیلی رہتی تھی، آسمان پر چمکتے چھوٹے بڑے ستاروں کو دیکھتی رہتی، اور کہتی، "یہ دنیا کتنی خوب صورت ہے، اور یہ کتنی افسوس ناک بات ہے کہ مجھے ایک دن مرنا ہے۔" اس نے یہ نہیں کہا کہ وہ موت سے خوف زدہ ہے، سوائے اس کے کہ مرنا افسوس ناک ہوتا ہے، گویا، کبھی نہ ختم ہونے والی مشکلات سے بھرپور اس کی زندگی کے الوداعی لمحات میں، کائنات کا حسن ایک دلاسے کے صورت میں اس پر ظاہر ہورہا ہو۔ وہ ایک ایسے گھر کے دروازے پر بیٹھی ہوئی تھی، جیسا شاید دنیا بھر میں اور کوئی نہ ہو، اس لیے کہ اس میں ایسے لوگ رہے ہیں جو سؤر کے چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ بستروں میں اس طرح سوتے تھے جیسے یہ ان کے اپنے بچے ہوں، جو اس دنیا کو چھوڑنے پر اس لیے افسردہ ہوں کہ یہ دنیا بہت حسین ہے: اور Jerónimo، سؤر پالنے والا، داستان گو، میرا دادا، جب اس کو یقین ہوگیا کہ اس کا آخری وقت آگیا ہے تو، ایک کے بعد دوسرے، تمام درختوں کو خدا حافظ کہنے ان سے گلے لگ کر رونے لگ گیا تھا، اس لیے کہ وہ اب ان کو کبھی نہیں دیکھ سکے گا۔

کئی برس بعد، جب میں اپنے دادا Jerónimo اور اپنی دادی Josefa کا (اُن لوگوں کے مطابق،

جو میری دادی کو اس کی نوجوانی کے وقت سے جانتے تھے، کہ وہ غیر معمولی حسین عورت تھی) تذکرہ لکھ رہا تھا، میں جانتا تھا کہ میں ان جیسے معمولی انسانوں کو ادبی کرداروں میں ڈھال رہا تھا— غالباً، میرے نزدیک ان کو نہ بھولنے کا یہی ایک طریقہ تھا، پنسل سے ان کے چہروں کے خاکے بنانا، دوبارہ بنانا، جو شاید ہی کبھی یادداشت کو تبدیل کر سکیں، روزمرہ کے اکتا دینے والے معمولات کو چمکانا، ان میں رنگ بھرنا، گویا یادداشت کے ناپائیدار نقشے پر، اس ملک کی مافوق الفطرت حقیقت بنانے کی کوشش کی جا رہی ہو جس میں زندگی بھر رہنے کا فیصلہ کر لیا گیا ہے۔ اپنی ویسی ہی ذہنی کیفیت، جس نے مجھے اپنے Berber دادا کی مسحور کن اور پیچیدہ شخصیت کی یاد دلائی ہے، مجھے مجبور کر رہی ہے کہ ان ہی الفاظ میں اس، (تقریباً اسی برس پرانی) اس تصویر کا بھی تذکرہ کروں جس میں میرے والدین، فوٹوگرافر کی طرف متوجہ کھڑے ہیں، جوان اور خوب صورت، اپنے چہروں پر تقدیس بھری سنجیدگی سجائے، شاید کیمرے کی آنکھ کے خوف سے، جو کہ اُن چہروں کے نقش محفوظ کر رہی ہو، کبھی ایسے ہی نہیں رہیں گے اس لیے کہ ہر آنے والا نیا دن، ایک دوسرا سنگ دل دن ہوگا۔ میری ماں ایک اونچے سے ستون پر اپنی داہنی کہنی ٹکائے ہے اور اپنے بائیں ہاتھ میں ایک پھول پکڑے ہوئے ہے۔ میرے والد کا بازو میری ماں کی پشت پر ہے، اور اس کا ہاتھ اس کے کاندھے پر اس طرح رکھا ہوا، کہ اس کا محنت کش پنجہ اس کے کاندھے سے نکلے ہوئے پنکھ کی طرح دکھائی دے رہا ہے۔ دونوں، سجائے ہوئے، ایک قالین پر کھڑے ہیں جس پر کسی درخت کی شاخیں بنی ہوئی ہیں۔ پس منظر میں تنی ہوئی کینوس کی مصنوعی دیوار پر جعلی نوکلاسیکی مگر معمولی تعمیر کا نمونہ ہے۔ اور میں نے اس تذکرے کو ان جملوں پر ختم کیا تھا، "ایک دن آئے گا جب میں تم کو بتاؤں گا کہ سوائے میرے یہ کسی کے کام کا نہیں۔ شمالی افریقہ کا ایک Berber دادا، ایک اور دادا، سؤر کی نسلی افزائش کرنے والا، نہایت خوب صورت دادی، سنجیدہ اور حسین والدین، تصویر جس میں ایک پھول— مجھے اور کسی جینیات کی کیا ضرورت ہوگی؟ اور ٹیک لگانے کے لیے اس سے بہتر کون سا درخت ہوگا؟""

میں نے یہ الفاظ تقریباً تیس برس قبل لکھے تھے، جن کا کوئی اور مقصد نہیں تھا سوائے اس کے کہ ان لوگوں کی زندگی کے لمحات کی دوبارہ تعمیر اور یاددہانی ہو جائے جنھوں نے میرے وجود کو پیدا کیا تھا اور جو سب سے زیادہ مجھ سے قریب رہے تھے، اس خیال سے کہ اس کے بعد لوگوں کو اور کچھ تفصیل بتانے کی ضرورت نہیں پڑے گی کہ میں کہاں سے آیا اور کس مادّے سے بنا تھا، اور رفتہ رفتہ میں کیا ہو گیا۔ مگر میں بالکل غلطی پر تھا، اس لیے کہ علم الحیات ہر چیز کا احاطہ نہیں کر سکتا اور جہاں تک جینیات کا سوال ہے تو، اس کے راستے بہت پُراسرار رہے ہوں گے تا کہ اس کا سفر طویل ہو جائے۔ میرے جینیاتی درخت میں وہ چند شاخیں تھیں ہی نہیں، وقت اور زندگی کے مسلسل مجادلے تنے سے پھوٹ نکلنے میں جن کی مدد کرتے ہیں، بلکہ ان لوگوں کی بھی کمی تھی جو اس کی جڑوں کو زمین کی عمیق ترین تہوں میں چھید کر پہنچ جانے میں معاون ہوتے ہیں، وہ جو اس کے ثمر اور ان کی خوش بو کی یکسانیت کی تصدیق بھی کر سکتے، وہ جو اس کی بلند ترین

شاخ کو بڑھا سکتے اور مضبوط کر سکتے، تا کہ پرندے ان میں سے آسانی سے گزر سکیں اور اپنے گھونسلے بنا سکیں۔ جب میں اپنے والدین اور اجداد کو ادب کے رنگوں میں رنگ رہا تھا، اور ان کو گوشت و پوست کے عام آدمیوں سے اُن نئے کرداروں میں تبدیل کر رہا تھا جو مختلف انداز میں میری زندگی کی تعمیر میں مددگار ہوں گے، میں بے خبری میں ان راستوں کو تلاش کر رہا تھا، آئندہ میرے ایجاد کیے ہوئے کردار جن پر چل کر وہ چیزیں اور اوزار بنائیں گے اور مجھ تک لائیں گے جو بالآخر، اچھائی کے لیے یا برائی کے لیے، نفع اور نقصان میں کافی یا ناکافی ہوں گے، ان سب میں جو بہت قلیل ہیں، مگر ان میں بھی جو کثیر ہیں، مجھ میں سے وہ شخصیت نکالیں گے جسے آج کل میں اپنا آپ سمجھتا ہوں: ان کے کرداروں کا خالق مگر ساتھ ہی ان کا خالق بھی۔ ایک طرح تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس انسان کے اندر، جو میں خود ہی ہوں، میں حرف بہ حرف، لفظ بہ لفظ، صفحہ بہ صفحہ، کتاب بہ کتاب، اپنے ہی بنائے ہوئے کرداروں کو داخل کر رہا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے بغیر میں وہ شخص نہیں بن سکتا تھا جو میں آج ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے بغیر میری زندگی کامیاب نہ ہو سکتی، ایک نادرست خاکہ بنتے میں، ایک وعدہ بنتے میں، اور پھر دوسرے وعدوں کی طرح میں صرف وعدہ ہی رہ جاتا، یا کسی کا وجود بن جاتا جو موجود ہوتا یا، بالآخر میں ہونے کے قابل ہی نہ ہوتا۔

اب میں صاف دیکھ سکتا ہوں کہ وہ جو میری زندگی کے مالک تھے، وہ جنھوں نے بڑی مشقوں سے مجھے کھٹور زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھایا تھا، اور میرے ناولوں اور ڈراموں کے وہ درجنوں کردار جو اس وقت میرے تصور کی آنکھوں کے سامنے سے قطار در قطار گزر رہے ہیں، اور وہ صاحبانِ قلم و روشنائی، وہی، میں جنھیں اپنی مرضی کے مطابق، داستان گو کی طرح استعمال کرنا چاہ رہا تھا، ایک مصنف ہونے کے ناتے میری خواہشوں کے فرماں بردار ہو کر متحرک کٹھ پتلیوں کی طرح حرکت کر رہے ہیں، جن کی حرکات اب مجھ پر اس طرح اثر نہیں کر سکتیں، جس طرح کہ ان ڈوریوں پر کر رہی ہیں، ان کو ہلانے اور چلانے کے لیے جن کو استعمال کیا جاتا ہے۔ ان استادوں میں، بلاشبہ، پہلا ایک عام قسم کا پورٹریٹ بنانے والا مصور تھا، جس کو میں صرف H کہتا تھا، جو اس قصے کا مرکزی کردار تھا (جس کا عنوان Manual of Painting and Calligraphy ہونا چاہیے) اور جس کو میرے خیال کے مطابق دوہرا آغاز کیا جانا چاہیے (اپنا بھی اور ایک معنی میں، مصنف کا بھی) جس نے، بغیر کسی خفگی یا مایوسی کے، اپنی حدوں میں رہتے ہوئے، مجھے اپنے تاثرات اور اعترافات کو ایمان داری سے بیان کرنے کا سلیقہ سکھایا تھا، اس لیے کہ میں نے کبھی اپنے چھوٹے سے رقبے سے، جس میں میری ادبی کاشت کاری ہوتی ہے، باہر قدم نکالنے کی تمنا نہیں کی تھی، اور نہ کر سکتا ہوں، میں جڑوں تک رسائی کے لیے کھدائی کے امکانات تک، اور اگر مجھے ایک نامعقول خواہش کی اجازت ہو تو یہاں تک کہوں کہ، خود اپنی اور دنیا کی جڑوں تک، ہی محدود رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ میں اپنے کام کے حسن و قبح کے نتائج کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کا حق نہیں رکھتا، تاہم آج یہ صاف ظاہر ہو گیا ہے کہ اس وقت کے بعد سے میرے تمام کام میں ان مقاصد اور اصولوں کی پاس داری کی گئی ہے۔

اس کے بعد میرے سامنے آتے ہیں Alentejo کے مرد اور عورتیں، وہی بھائی بیماوری والے، زمین کے بوجھ، میرے دادا Jerónimo اور دادی Josefa بھی جن میں سے تھے، غیر متمدن کسان، اپنے بازوؤں کی قوت کو بیچنے کے برابر اجرت پر، اس کام کے لیے، فروخت کرنے والے جن کو صرف غیر اہم ہی کہا جاسکتا تھا، ایسی زندگی کے لیے، مہذب دنیا جس کو موقع محل کے مطابق ہی قیمتی، مقدس یا ارفع گردانتی تھی۔ میرے واقف کار تھے وہ لوگ، کلیسا کے فریب خوردہ، ریاست اور جاگیرداروں کے پروردہ، ہمیشہ پولیس کی نظروں میں رہنے والے، جو بارہا خود سر اور ناراست انصاف کے شکار ہوئے تھے۔ کسانوں کی تین نسلیں، the Badweathers، صدی کی ابتدا سے اپریل 1974 کے انقلاب تک، آمریت کو سرنگوں کرنے والے، Risen from the Ground نامی ناول میں یہ اس ملتی ہیں، اور وہی خاک سے اٹھائے ہوئے مرد اور عورتیں، حقیقی انسان، جو بعد میں عدو یا افسانہ بن گئے، جن سے میں نے صبر کرنا، بھروسا کرنا سیکھا تھا، جو ہمیں ایک ساتھ بناتے بھی ہیں اور تباہ بھی کرتے ہیں تاکہ ہمیں ایک بار پھر تباہ کرنے کے لیے دوبارہ بنا سکیں۔ بس ایک چیز جس کو میں پوری طرح ہضم نہیں کرسکا ہوں وہ یہ ہے کہ ان کے تجربات کی مشکلات ان لوگوں میں زندگی کی طرف ایک سخت رویہ پیدا کرنے والی صفت میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ یہ اچھی طرح جانتے ہوئے کہ سیکھے ہوئے تمام سبق آج بیس برس بعد بھی میری یادداشت میں محفوظ ہیں، اور ایک مسلسل بلاوے کی طرح مجھے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں، میں نے امید کا دامن ہاتھ سے چھوڑا نہیں ہے، کہ Alentejo کے وسیع میدانوں کے یہی عظیم تجربات میری صلاحیتوں پر منتقل کریں گے۔ کس طرح، یہ صرف وقت ہی بتائے گا۔

میں ان پرتگالیوں سے اور کیا سبق سیکھ سکتا ہوں جو سولھویں صدی میں زندہ رہنے والے ایک پرتگالی سے کوئی سبق نہ سیکھ سکے، جس نے Rimas اور دوسری کئی عظیم تخلیقات ترتیب دی تھی، جن میں Lucidas کے تباہ شدہ جہازوں کے ملبے کو اور قومی بے زاری کو سمویا تھا، جو ایک مطلق شاعرانہ جینئس تھا، جو ہمارے ادب کا سب سے عظیم فرد تھا۔ مجھے اس سے کوئی غرض نہیں کہ اس بیان سے Fernando Pessoa کو کتنا آزار پہنچتا ہے کہ اس نے خود کو Super Camões مشتہر کیا تھا۔ مجھ پر کوئی سبق اثر انداز نہیں ہوسکتا، نہ میں کچھ سیکھ سکتا ہوں، سوائے ان سادہ باتوں کے جو، اپنی تمام تر خالص انسانیت کے ذریعے Luis Vaz de Camões مجھے دے سکتا ہے، مثلاً ایک ایسے ادیب کا منتشر انکسار، جو اپنی تخلیقات کی اشاعت کی خاطر دربدر خاک چھانتا پھرتا ہے اور اس دوران نسل اور خون کی پیدا کردہ بے خبری کو جھیلتا ہے، کسی فرماں روا اور اس کے درباریوں کی ویسی ہی توہین آمیزی کو برداشت کرتا رہتا ہے، جیسی کہ شاعروں، بصیرت رکھنے والوں اور احمقوں کے ساتھ روا رکھی جاتی ہے۔ کم از کم زندگی میں ایک بار ہر ادیب، خواہ اس نے ôbolos Rios. جیسی نظم لکھی ہو یا نہیں، Luis de Camões جیسا بنتا ہے یا اسے اس جیسا بننا پڑتا ہے، اشرافیہ کے درمیان، حواریوں کے اور مقدس تحقیق نگاروں کے درمیان، ماضی کے پسندیدہ لمحات اور قبل از وقت بڑھاپے

کے ازالۂ وہم کے درمیان، تحریر کے دوران ہونے والے درد اور تحریر کی تکمیل کی مسرتوں کے درمیان۔ یہ تھا وہ بیمار آدمی، جو ہندوستان سے مفلس ہی واپس ہوا تھا، دولت مند بننے کے لیے نہ جانے کتنے لوگ جہاں کا سفر اختیار کرتے تھے، یہی تھا وہ سپاہی، جس کی ایک آنکھ بھی ضائع ہو چکی تھی، جس کی روح پر بھی زخم لگ چکے تھے، یہ تھا وہ دور غلاتے والا جواب درباری خواتین کے دلوں کی دھڑکنیں تیز نہیں کر سکے گا، جس کو میں نے اپنے ایک کھیل ?What shall I do with this Book میں اداکار کے طور پر پیش کیا تھا، جس کھیل کے اختتام نے ایک اور سوال پیش کر دیا تھا، بہت اہم سوال، "?What will you do with this book" جس کا شاید ہمیں کبھی جواب نہیں ملے گا۔ یہ بھی اس کا متکبر انکسار ہی تھا کہ وہ (اشاعت کے لیے) اپنا شاہ کار بغل میں دبائے دبائے پھرتا رہا اور دنیا اس کو رد کرتی رہی۔ متکبر انکسار اور ایک سرکشی کی کیفیت کے ساتھ ہی یہ سوال ہے کہ ہم آج جو کتابیں لکھ رہے ہیں کیا مستقبل میں کسی کام کی ہوں گی، اور اس شبہے کے ساتھ، کہ کیا یہ لمبے عرصے تک باقی بھی رہیں گی یا نہیں، (یا، یہ کتنے دن باقی رہیں گی) یا تو ہمیں اس کا کوئی تشفی بخش جواب دیا جاتا ہے، یا پھر اپنے آپ کو ہم خود اس کا جواب دے دیتے ہیں۔ اس سے بہتر دھوکا کھانے والا کون ہو سکتا ہے جو خود دوسروں کو دھوکا دینے کی اجازت دے!

لیجیے، اب ہمارے سامنے ایک اور شخص موجود ہے جس کا بایاں ہاتھ جنگ کی نذر ہو گیا تھا، اور ایک عورت، جو لوگوں کی جلد کے نیچے بھی دیکھنے کی مخفی قوت کے ساتھ اس دنیا میں آئی تھی۔ آدمی کا نام Baltazar Mateus ہے اور اس کی عرفیت Seven-Suns ہے؛ اس عورت کو پہلے Blimunda کے نام سے جانا جاتا تھا اور بعد میں وہ Seven-Moons کے نام سے موسوم ہوئی، اس لیے کہ، لکھا گیا ہے کہ جہاں ایک سورج ہو گا وہاں ایک چاند بھی ہو گا اور یہ بھی کہ محبت کے ذریعے، دونوں کی ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہم آہنگ موجودگی ہی کرۂ ارض کو رہنے کے قابل بناتی ہے۔ ہمارے سامنے Bartolomeu نامی ایک اور ریاکار پادری کی شخصیت ابھر رہی ہے جس نے آسمان پر جانے کے لیے ایسی مشین ایجاد کی تھی جس کو انسانی خواہش کے علاوہ کسی ایندھن کی ضرورت نہ ہوتی تھی، وہ خواہش جو لوگ کہتے ہیں کہ سب کچھ کر سکتی ہے، مگر جو نہ کچھ کر سکتی تھی، نہ اسے معلوم تھا کہ کس طرح کچھ کرنا ہوتا ہے، یا پھر آج تک اس نے کچھ کرنا چاہا ہی نہیں، نہ معمولی مہربانی والا سورج یا چاند یا اسی قسم کی کوئی شے بننا چاہا تھا۔ اٹھارویں صدی کے یہ تین پرتگالی احمق، اس ملک اور دور میں جہاں توہم پرستی اور تفتیش کے شعلے بلند ہو رہے تھے، جہاں بڑائی کے خبط میں اور چھچھورے پن کے باعث، بات بات پر بادشاہ ایسی خانقاہیں، ایسے محل حتیٰ کہ basilica تعمیر کراتے تھے، جو دنیا کو حیران کر دیتے تھے، اگر پرتگال کو دیکھنے کے لیے دنیا کے پاس Blimunda جیسی ناقابلِ قیاس نگاہیں ہوتیں جو سب کچھ دیکھ لیتی تھیں، ظاہر ہو کر خفیہ۔ اب ہمارے سامنے ہزارہا افراد کا ہجوم بھی ہے جن کے ہاتھ محنت کے باعث گندے اور سخت ہو چکے ہیں، جن کے جسم، سال ہا سال خانقاہوں کی سخت دیواریں اٹھانے، بڑے بڑے محلاتی کمرے بنانے، ستون ایستادہ کرنے، جالی دار

گھٹنا گھر بنانے اور basilica کے خلا پر گنبد بنانے کے باعث ہڈیوں کا ڈھانچا بن چکے ہیں۔ ہم کچھ آوازیں بھی سن رہے ہیں جو Domenico Scarlatti کے ساز harpsichord کی ہیں جس کو خود بھی نہیں معلوم کہ اسے ہنسنا ہے یا رونا ہے — یہ ہے Baltazar اور Blimunda کا قصہ، ایک کتاب جس میں، ایک زیرِ تربیت مصنف، جس کی اس کے دادا Jerónimo اور دادی Josefa کے زمانے میں تربیت ہوئی تھی، کچھ اس قسم کے شاعرانہ الفاظ لکھ پایا ہے: "سورجوں کی باتوں کے علاوہ، صرف خواب ہی ہوتے ہیں جو دنیا کو اس کے مدار میں متحرک رکھتے ہیں۔ مگر خواب ہی اس کو مہتابوں سے مزین بھی کر دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ آسمان مردوں کے سر میں چمکتا ہے، بشرطے کہ مردوں کے سر ہی خود ہی واحد آسمان نہ ہوں۔" یوں ہے جو کچھ بھی ہوا ہے۔

ایک زیرِ تربیت نوجوان اپنی درسی کتب میں شاعری کے بارے میں کچھ پڑھ چکا تھا، جب وہ لزبن کے ایک میکینیکل اسکول میں داخل تھا، اور اس کو اپنی مزدوری کی زندگی کی ابتدا میں میکینک بننا تھا۔ عوامی کتب خانوں میں شام کے وقت اس کو شاعری کے بہت سے اساتذہ بھی میسر ہوتے تھے، جب وہ فہرستوں سے یوں ہی بے مقصد شاعری کی کتب نکالتا، اور بغیر کسی رہنمائی کے پڑھتا تھا، اور اسی طرح اچھل پڑتا جیسے کوئی کھوجی جہاز راں کسی نئی زمین کے دریافت ہونے پر خوشی سے حیران ہو جاتا ہے۔ یہ انڈسٹریل اسکول لائبریری کا واقعہ ہے جہاں Ricardo Reis کی موت کا سال منایا جا رہا تھا۔ وہیں، ایک دن اس نوجوان میکینک کو (جو اس وقت تقریباً سترہ برس کا تھا) Atena نام کا ایک رسالہ نظر آیا جس میں اس کے نام سے کئی کچھ شاعری شائع ہوئی تھی۔ چوں کہ وہ اپنے ملک کے ادبی نقشے سے کم واقفیت رکھتا تھا، وہ سمجھا کہ شاید Ricardo Reis نام کا کوئی پرتگالی ہوگا جو شاعری کرتا ہے۔ بہر حال، جلد ہی اس کو پتا چل گیا کہ شاعری کرنے والا اصل میں Fernando Nogueira Pessoa, تھا مگر وہ فرضی ناموں سے اپنے لکھے ہوئے اشعار شائع کرواتا تھا، اور ان ناموں کو وہ heteronyms کہتا تھا جب کہ اس قسم کا کوئی لفظ اس وقت کی لغات میں موجود ہی نہیں تھا۔ اس نوجوان نے Ricardo Reis کی کئی نظمیں یاد کر لی تھیں ("To be great, be one/Put yourself into the little things you do") مگر بہت کم عمر اور حالات سے ناآشنا ہونے کے باوجود وہ اس بات کو قبول نہیں کر پایا تھا کہ ایک برتر دماغ، بغیر کسی ندامت کے ایسی ظالمانہ مصرعے بھی لکھ سکتا تھا. "Wise is he who is satisfied with the spectacle of the world"۔ بعد میں، بہت بعد میں، جب اس طالب علم نوجوان نے، جس کے بال اب سپید ہو چلے تھے اور اپنے طور پر عقل مند ہو گیا تھا، ایک ناول لکھنے کی ہمت کی، اس شاعر کو 1936 کے کچھ حیرت انگیز مناظر دکھانے کے لیے جہاں وہ اپنی بقیہ زندگی گزارنے کے لیے قید کر دیا گیا تھا: نازی جرمنی کے زیرِ تسلط رہائن لینڈ (Rhineland) کے، ہسپانوی جمہوریہ کے خلاف Franco کی جنگ کے خلاف اور Salazar کی تیار کی ہوئی پرتگالی فسطائی ملیشیا کے خلاف۔ ان الفاظ میں اس نے شاعر کو اسی کے مصرعے کی گونج میں جواب دیا تھا:

"Here is the spectacle of the world, my poet of serene
bitterness and elegant scepticism.
Enjoy, behold, since to be sitting is your wisdom..."

اور پھر Ricardo Reis کی موت کا سال ان اداس الفاظ میں اختتام کو پہنچا: "Here, where the sea has ended and land awaits." گویا اب پرتگال کے لیے کوئی دریافت نہیں ہوگی، ایسے مستقبل تک، جس کا نہ کوئی انت ہے نہ تصور، بس ایک عام نوعیت کی بے رنگی ہوگی، وہی پرانا saudade یا اس سے بھی کچھ زیادہ— پھر شاگرد سمجھا کر جہازوں کو سمندر میں بھیجنے کا کوئی اور طریقہ ضرور ہوگا، مثال کے طور پر، خود زمین کو سمندر تک لے جانا۔ یورپ کی تاریخی حقارت پر پرتگال کے اجتماعی غصے کے اظہار میں (اس کو میرا اپنا غصہ بھی کہا جا سکتا ہے) میں نے ایک ناول لکھا تھا The Stone Raft (پتھر کی کشتی) جس میں ہسپانیہ کے جزیرہ نما کو پانی پر تیرتے ہوئے، ایک بڑے سے جزیرے کی مانند، براعظم یورپ سے علاحدہ کر دیا گیا تھا، جو بغیر چپو کے بغیر بادبان کے بغیر دھکیلنے والے پنکھوں کے جنوب کی سمت "پتھر اور زمین کا ایک بڑا سا تودہ، جس پر شہر، گاؤں، دریا، جنگل، جھاڑ جھنکاڑ، کارخانے، زرعی قطعات تھے، اپنے جانوروں اور انسانوں سمیت" رواں تھا، ایک نئے یوٹوپیا کی طرح— میری حکمتِ عملی تو اس حد تک تھی کہ اٹلانٹک کے دوسرے جانب کے باشندوں کا جزیرہ نمائی لوگوں کے ساتھ سماجی اتصال ہو، اور اس طرح ریاست ہائے متحدہ امریکا کے گلا گھونٹنے والے راج سے مقابلہ ہو۔ ایک دہرا یوٹوپیائی تصور اس سیاسی افسانے کو ایک زیادہ کشادہ دل انسانی استعارے کی طور پر دیکھتا تھا جو دنیا کے توازن کو برقرار رکھنے کے لیے، اس کی پرانی اور حالیہ نوآبادیاتی زیادتیوں کے ہرجانے کے طور پر، سارے یورپ کو جنوب کی جانب جھکتا دیکھ رہا تھا۔ بالآخر، یہ تھا یورپ، ایک اخلاقی حوالے سے۔ "پتھر کی کشتی" کے کرداروں میں جیسے جیسے جزیرہ نما تیخ سمندر پر خط بناتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے، دو عورتیں، تین مرد اور ایک کتا، مسلسل سفر میں ہیں۔ دنیا بدل رہی ہے اور وہ جانتے ہیں کہ انھیں اپنے آپ میں سے (کتے سے قطعِ نظر، اس لیے کہ وہ عام کتوں کی طرح نہیں ہے) ان نئے افراد کو تلاش کرنا ہے مستقبل میں جن کا روپ خود انھیں ہی دھارنا ہے۔ بس ان کے لیے یہی کافی ہوگا۔

پھر زیرِ تربیت شاگرد کو یاد آیا کہ ایک زمانے میں وہ ایک پروف پڑھنے والے کے طور پر کام کر رہا تھا، اور صرف کہنے کی حد تک، اگر اس نے "پتھر کی کشتی" کے مستقبل میں تبدیلی کر دی ہوتی، اگرچہ اب مستقبل میں تبدیلی کر دینا معیوب نہیں رہا، ایک ناول ایجاد کرتا جس کو لزبن کے محاصرے کی تاریخ پکارا جائے، جہاں ایک پروف پڑھنے والا، اس عنوان کی، مگر ایک حقیقی تاریخی کتاب، کی چھان بین کرتے وقت، اور یہ دیکھتے ہوئے کہ تاریخ کم سے کم حیران کرنے والی ہو رہی ہے، "تاریخی صداقت" کے اقتدار کو زیر و زبر کرتے ہوئے، فیصلہ کرتا ہے کہ ایک "ہاں" کو "نہیں" میں تبدیل کر دیا جائے۔ زیرِ تربیت شاگرد

Raimundo Silva ایک سادہ سا انسان، ایک عام آدمی ہے، جو جم غفیر سے اس طرح مختلف ہے کہ اس کے نزدیک تمام اشیا کے نظر آنے والے اور نظر نہ آنے والے، کئی پہلو ہوتے ہیں اور یہ کہ ہم ان کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے جب تک کہ ہم دونوں قسم کے پہلوؤں کو دیکھ نہ لیں۔ لہٰذا وہ شاگرد پروف پڑھنے والا، ایک تاریخ داں سے ان الفاظ میں گفتگو کرتا ہے: ''میں آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں کہ پروف پڑھنے والے سنجیدہ لوگ ہوتے ہیں، زندگی اور ادب کے معاملات میں بھی بہت تجربے کار ہوتے ہیں، اور یہ نہ بھولیے کہ میری اپنی کتاب حیات بھی تاریخ سے معاملہ کرتی ہے۔ پھر بھی، چوں کہ میں دوسرے اختلافات کی طرف اشارہ کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا، جناب والا، میری مؤدب رائے میں، ہر وہ کچھ جو ادب نہیں ہوتا زندگی ہوتا ہے، تاریخ بھی، اور بالخصوص تاریخ، اور مصوری، اور موسیقی، موسیقی تو ابتدا ہی سے عذر خواہ رہی ہے، یہ آتی جاتی رہتی ہے، اور میرے خیال میں رشک کی بنا پر، اپنے آپ کو دنیا سے آزاد رکھنا چاہتی ہے۔ اور مصوری، ادب کے سوا اور کچھ نہیں جس کو برش سے تخلیق کیا گیا ہو۔ مجھے یقین ہے، آپ بھولے نہیں ہوں گے کہ نوعِ انسان لکھنا سیکھنے سے پہلے سے مصوری کر رہا ہے۔ آپ نے یہ مقولہ سنا ہوگا کہ اگر آپ کے پاس کتا نہ ہو تو بلی سے شکار کیجیے۔ دوسرے لفظوں میں جو آدمی لکھنا نہیں جانتا وہ بچوں کی طرح خاکے یا تصویریں بناتا ہے۔ گویا، دوسرے لفظوں میں یہ کہنا مقصود ہے کہ ادب اپنی پیدائش سے پہلے ہی وجود میں آچکا تھا۔ مجھے لگتا ہے کہ آپ اپنی صلاحیتوں کو گنوا رہے ہیں، آپ کو فلسفی، یا تاریخ داں ہونا چاہیے تھا، آپ ان صلاحیتوں کے لیے ادب آداب اور مزاج رکھتے ہیں۔ اور، جناب والا، میں تو اس تربیت سے محروم رہا ہوں اور بھلا مجھ جیسا ہیچمداں، بغیر تربیت کے کیا کرسکتا ہے۔ میں ضرورت سے زیادہ خوش قسمت ہوں کہ میں اپنی صحیح genes کے ساتھ (لیکن ایک خام کیفیت میں) اس دنیا میں آیا ہوں مگر ابتدائی اسکول سے زیادہ تعلیم حاصل کیے بغیر۔ آپ چاہتے تو اپنے آپ کو اپنی کوششوں سے ہونے والے خود آموز کے طور پر پیش کرسکتے تھے۔ اس میں کوئی شرم کی بات نہیں، اس لیے کہ سماج نے ماضی میں اس قسم کے خود آموختہ افراد پر فخر کیا ہے۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا۔ ترقی نے ان سب پر قدغن لگادی ہے، اب خود آموز لوگوں کے لیے تیوریوں پر بل نہیں پڑتے۔ اب تو صرف ان ہی لوگوں کو جو دلچسپ اشعار اور افسانے لکھتے ہیں، حق ہوتا ہے کہ وہ خود کو خود آموختہ کہلائیں، اور وہ خوش قسمت ہیں۔ جہاں تک میرا سوال ہے تو مجھے اس اعتراف میں باک نہیں کہ مجھ میں ادبی تخلیق کی کبھی صلاحیت نہیں رہی ہے۔ کیوں نہ آپ ایک فلسفی بن جائیں، آپ میں حسِ مزاح بھی ہے، جس میں ایک مخصوص نوعیت کا طنز چھپا ہوتا ہے۔ اور میں خود اپنے آپ سے یہ سوال کرنا چاہتا ہوں کہ تم تاریخ دانی کے پرستار کب سے ہوگئے، کہ یہ تو ایک سنجیدہ اور عمیق سائنس ہے۔ میں صرف حقیقی زندگی میں طعنہ آمیز ہو جاتا ہوں اور مجھے ہمیشہ ایسا لگا ہے گویا تاریخ حقیقی زندگی نہیں ہوتی، مگر ادب ہوتا ہے، اس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مگر تاریخ ان دنوں حقیقی زندگی ہوا کرتی تھی جب اس کو تاریخ نہیں کہا جاسکتا تھا۔ تو، جناب والا، یقین کیجیے کہ تاریخ حقیقی زندگی ہے۔ جی ہاں، اس سے میری مراد یہی ہے کہ

تاریخ حقیقی زندگی تھی۔ اس میں ہرگز کوئی شک نہیں۔ "ہمارا کیا ہوتا اگر (ترد کردہ حرف deleatur) نہ ہوتے" پروف پڑھنے والے نے ایک سرد آہ بھر کر کہا۔ یہاں اس کا اضافہ کرنا غیر ضروری ہوگا کہ پروف پڑھنے والے نے ایک سبق سیکھا تھا، تشکیک کا سبق۔ اور صحیح وقت پر سیکھا تھا۔

گویا یہی تشکیک کا سبق تھا جس کو سیکھ کر اس نے The Gospel According to Jesus Christ لکھی تھی۔ یہ صحیح بھی ہے، اور اس نے خود کہا بھی ہے، کہ یہ عنوان ایک بصری سراب کا نتیجہ تھا، لیکن یہ پوچھنا مناسب ہوگا، کیا یہ پروف پڑھنے والے کی ایک سادہ سی مثال ہوگی جو، ہمہ وقت، اس زمین کی تیاری میں رہا جہاں سے نئے ناول کا چشمہ پھوٹنے والا تھا۔ اس، مرحلے پر فکری تضاد کی تلاش میں عہد نامۂ جدید (New Testament) کے صفحات پلٹنے کی نہیں بلکہ ان کی سطحوں کو اجاگر کرنے کی، ایک رنگوں سے بنائی تصویر کی طرح، جس کے اونچ نیچ نقوش، اور نشیب و فراز کے پرتو کو واضح کرنے کے لیے ہلکی سے روشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح اس شاگرد نے پڑھا تھا، جو اب انجیل کرداروں کے جلو میں تھا، گویا یہ پہلی بار ہوا تھا کہ معصوم لوگوں کے قتلِ عام کا بیان اس کی نظر سے گزرا تھا، جس کو پڑھ کر بھی وہ کچھ سمجھ نہ سکا۔ وہ یہ بھی نہ سمجھ سکا کہ اس مذہب میں شہدا کیسے ہوگئے تھے، جس کے اعلان کا پہلا لفظ بھی، اس کے بنیاد گزاروں کے لبوں سے، تیس برس بعد ادا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ سے یہ بھی باہر تھا کہ، صرف وہ شخص جو کچھ کر سکتا تھا، اس نے بھی Bethlehem کے بچوں کی جان بچانے کی ہمت نہیں کی۔ اپنے اہلِ خاندان کے ساتھ مصر سے فرار کے بعد (حضرت) یوسف کے احساسِ ذمے داری کو، ندامت کو، جرم کو حتیٰ کہ تجسس میں کمی کو بھی وہ سمجھ نہیں سکا۔ اس بات کو بھی مانا نہیں جا سکتا کہ یسوع مسیح کی جان بچانے کی خاطر Bethlehem کے بچوں کی جانیں قربان ہونی ضروری تھیں۔ یہ تو بالکل سادہ سی بات ہے، جس کا اطلاق انسانی اور خدائی معاملات پر بھی ہونا چاہیے، کہ خداوند عالم اپنے بیٹے کو، بالخصوص انسانیت کے گناہوں کو بخشوانے کی خاطر، روئے زمین پر بھیجتا ہی نہیں کہ دو برس کی عمر میں اس کا سر Herod کے ایک سپاہی کے ہاتھوں قلم ہو۔ نہایت ڈرامائی انداز میں لکھی ہوئی شاگرد کی اس انجیل میں، Joseph اپنے جرم سے واقف ہوگا، اپنے جرم کی پاداش میں نہ صرف نادم ہوگا بلکہ بغیر کسی جدو جہد کے سزائے موت پائے گا، گویا دنیا چھوڑنے سے پہلے اس کے لیے بس یہی کچھ باقی رہ گیا ہو۔ لہٰذا، شاگرد کی تحریر کردہ انجیل خدا اور اس کے نیک بندوں کی ایک اور روحانی روایت نہیں، بلکہ چند انسانوں کی داستان ہے جن کو ایسی طاقت سے جنگ پر مجبور کیا جاتا ہے جس کو شکست دینا ان کے بس کی بات نہیں۔ یسوع، جس کو وراثت میں وہ خاک بھری چپلیں ملیں گی جس کو پہن کر اس کا باپ ملک کی گلی سڑکوں پر مارا مارا پھرتا رہا تھا، ورثے میں احساسِ جرم بھی اور الم انگیز احساسِ ذمے داری بھی پائے گا جو کبھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑیں گے، اس وقت بھی نہیں جب وہ صلیب کی بلندی سے پکار کر کہے گا، "لوگو، اس کو معاف کر دو اس لیے کہ وہ جانتا ہے کہ اس نے کیا کیا ہے"، یہ (جملہ) بلاشبہ خدا کے بارے میں ہے جس نے اس کو وہاں بھیجا ہے، لیکن شاید، وہ ان آخری

لمحاتِ کرب میں اپنے اصل باپ کو یاد کر رہا ہے جس نے گوشت و پوست میں اس کو پیدا کیا تھا۔ جیسا کہ آپ دیکھ سکتے ہیں، شاگرد ایک طویل سفر طے کر چکا تھا، جب اس نے اپنی طحمانہ انجیل میں عبادت گاہ میں ہونے والی گفتگو کے وہ آخری الفاظ تحریر کیے تھے جو یسوع اور لکھنے والے کے درمیان ادا ہوئے تھے: ''خدا ایک بھیڑیا ہے جو باپ کو ہڑپ کرنے کے بعد، اس کے بچے کو بھی کھا جاتا ہے۔ تم جس بھیڑیے کی بات کرتے ہو وہ میرے باپ کو پہلے ہی ہڑپ کر چکا ہے، اور جلد تمہاری باری بھی آئے گی۔ اور تمہارا کیا خیال ہے، کیا تم بھی ہڑپ کیے گئے تھے، صرف ہڑپ ہی نہیں کیے گئے، بلکہ اگل بھی دیے گئے تھے۔''

اگر شہنشاہ Charlemagne نے شمالی جرمنی میں ایک خانقاہ نہ قائم کی ہوتی، اگر وہ خانقاہ Münster نام کے شہر کی ابتدا کا باعث نہ ہوئی ہوتی، اگر Münster شہر کے باسیوں نے، پروٹسٹنٹ عیسوی شریعت کے پیروکاروں اور کیتھولک کے درمیان سولھویں صدی میں ہونے والی خوف ناک جنگ کے ایک اوپیرا کے ذریعے اپنی بارہ سویں سالگرہ نہ منائی ہوتی تو یہ شاگرد Nomine Dei میں اپنا کھیل لکھنے کا کبھی متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ ایک بار پھر، کسی اور مدد کے بغیر، سوائے اپنی جہت کی ایک خفیف سی روشنی کے، شاگرد کو مذہبی عقائد کی تکنیک بھول بھلیاں میں داخل ہونے کا موقع مل گیا، وہ عقائد جو کتنی آسانی سے انسانوں کو قاتل اور مقتول بنا دیتے ہیں۔ اور اس نے ایک بار پھر کیا دیکھا، تنگ نظری کا ڈراؤنا نقاب، ایسی تنگ نظری جو Münster میں ایک جنونی بحران بن گئی، ایسی تنگ نظری جس نے خود اس نظریے کی توہین کی، دونوں فریق جس کے دفاع کے دعوے کر رہے تھے۔ چوں کہ دو دشمن خداؤں کے درمیان نہیں بلکہ اسی ایک خدا کے نام پر جنگ کا منظر تھا اس لیے، اپنے ہی عقائد کے اندھے، عیسوی شریعت کے پیروکار اور کیتھولک، دونوں، تمام اثبات میں سب سے زیادہ واضح ثبوت کو دیکھنے کے قابل نہ تھے: یومِ حساب میں، جب دونوں حریف آگے بڑھ کر اپنے ان اعمال کے عوض، جو انھوں نے روئے زمین پر کیے تھے، انعام یا سزا، جس کے مستحق ہوں، پا رہے ہوں گے، اور اگر، اس دن، خدا کے فیصلے بھی انسانی منطق جیسی منطق کے زیرِ اثر ہوئے تو خدا کو ان سب کو جنت میں داخل کرنا ہوگا، صرف اس سادہ سے اصول کی بنیاد پر کہ دونوں ہی ان (عقائد) پر یقین رکھتے تھے۔ Münster میں ہونے والے وحشت ناک قتلِ عام نے شاگرد کو یہ بھی سبق دیا ہے کہ تمام مذاہب، باوجودیکہ وہ کیا وعدے کرتے ہیں، انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے کبھی استعمال نہیں کیے گئے، کہ جنگوں میں سب سے نامناسب جنگ وہ ہوتی ہے جو مذہب کے لیے کی جائے، اس خیال کے پیشِ نظر کہ اگر خدا چاہے بھی تو خود اپنے خلاف جنگ کا اعلان نہیں کر سکتا۔

کورچشم— شاگرد سمجھا کہ ''ہم سب کورچشم ہیں'' اور اس نے بیٹھ کے کورچشمی کا لفظ تحریر کیا، ان لوگوں کو یاد دلانے کے لیے جو شاید اس کو پڑھ کر یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ جب ہم اسباب کی غلط تاویل کرتے ہیں تو زندگی کو ذلیل کرتے ہیں، کہ ہماری دنیا کے اہلِ اختیار و طاقت کے ہاتھوں ہر روز انسانی شوکت و عظمت کی توہین ہوتی ہے، کہ آفاقی کذب نے اجتماعی صدق کی جگہ لے لی ہے، کہ انسان نے خود

اپنا احترام کرنا بند کردیا ہے، جب اس نے اپنی ماتحتی مخلوق کا احترام کرنا چھوڑ دیا۔ پھر اس شاگرد نے، گویا، وہ اسباب کی غلط تاویل سے پیدا ہونے والی کورچشمی کے ذریعے اس آسیب کو دوبارہ زندگی دینے کی کوشش کررہا ہے، آسان ترین قصے لکھنا شروع کردیے: ایک آدمی دوسرے کو تلاش کررہا ہے، اس لیے کہ اسے احساس ہوچلا ہے کہ زندگی کے پاس انسان سے لینے کے لیے اس سے زیادہ اہم اور کوئی کام نہیں۔ کتاب کا عنوان ہے All the Names۔ تمام غیر تحریر شدہ، ہمارے سارے نام اس میں موجود ہیں۔ زندہ لوگوں کے نام، اور مرے ہوئے لوگوں کے نام۔

میں اب اپنے خطاب کو ختم کرتا ہوں۔ جس آواز نے یہ صفحات پڑھے ہیں، اس کی خواہش ہے کہ میرے تمام کردار اس کی آواز سے آواز ملائیں۔ میرے قبضۂ قدرت میں اتنی آوازیں نہیں جتنی آوازیں ان کے پاس تھیں۔ مجھے معاف فرمایئے، اگر جو کچھ آپ کے نزدیک معمولی تھا، میرے نزدیک وہی سب کچھ ہے۔

○

داریو فو ☆

اعترافِ کمال: جو قرونِ وسطیٰ کے مسخروں کا روپ دھار کر اقتدار کی سرزنش کرتا ہے اور پامال شدہ انسانیت کی عزتِ نفس بحال کرتا ہے۔

مسخرہ بننا ہمیشہ سے ایک مشکل کام رہا ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے سویڈن کے قوانین کچھ ایسے تھے کہ پڑوس کے ملکوں کے کسی باشندے پر ہاتھ اُٹھانے کی پاداش میں کم جرمانہ ہوتا تھا، اپنے ہی ملک کے کسی باسی کے ساتھ ایسی ہی زیادتی پر زیادہ سخت سزا ملتی تھی جب کہ کسی مسخرے کی پٹائی پر کوئی باز پرس نہیں ہوتی تھی۔ تیرھویں صدی کے قانون کے مطابق اگر کسی مسخرے کو صرف مارا پیٹا جاتا تو اس کو جرم نہیں سمجھا جاتا تھا، ہاں اگر مسخرے کو کسی قسم کی جسمانی گزند پہنچتی ہو تو گزند پہنچانے والے کو اتنا ہی ہرجانہ ادا کرنا پڑے گا جتنا کہ مضروب الیہ کا نقصان ہوا ہو۔ داریو فو کو قرونِ وسطیٰ کے ان ہی مسخروں کے احوال سے تحقیقی تحریک ملی جن کے لیے قانون کوئی تحفظ فراہم نہیں کرتا تھا۔ داریو فو کے مطابق طنز ہی انسان پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ قہقہے اور سنجیدگی کے ملاپ کے ذریعے ناانصافی اور بدسلوکی کی سچائیاں بیان کرنا ہی داریو فو کا انداز اظہار رہا ہے۔

ڈراما نویس اور اداکار داریو فو 26 مارچ 1926 کو اٹلی کے ایک چھوٹے سے شہر لیگو میگیورے (Lago Maggiore) کے ایک بھرے پُرے گھرانے میں پیدا ہوا۔ داریو کا باپ فکری طور پر ایک اشتراکی تھا جس کا

ذریعۂ معاش ریلوے کی اسٹیشن ماسٹری تھا۔ اس کی ماں اعلیٰ درجے کی قابل اور ذہین خاتون تھی۔ داریو کی ماں Pina Rota کی قابلیت کا ثبوت اس کی خودنوشت ہے جو بیسویں صدی کے ساتویں عشرے میں شائع ہوئی تھی۔ گویا ادب اس کی گھٹی میں پڑا تھا۔ داریو نے فرانکا رامے (Franca Rame) نامی ایک اداکارہ سے شادی کی جو خود اٹلی کی ایک مشہور شخصیت ہے۔

داریو کا دادا گھوڑے گاڑی پر عام استعمال کی مختلف اشیا لاد کر فروخت کر کے روزی کماتا تھا۔ گاہکوں کو اپنی جانب متوجہ کرنے اور اپنا مال بیچنے کے لیے وہ حیران کر دینے والے فی البدیہہ قصے سناتا اور ان میں مقامی خبریں، روایتی چٹکلے یوں پیوست کر دیتا کہ سننے والے ہمہ تن گوش ہو کر اس کی جانب متوجہ ہو جاتے۔ داریو اپنے دادا کی گھوڑا گاڑی پر بیٹھا سب کچھ سنتا رہتا اور غالباً یہیں سے اس نے بیانیہ سلیقہ، اس کی روانی اور اندازِ داستان گوئی سیکھا۔ داریو کا باپ ریلوے میں ہونے کے باعث شہروں شہروں رہا اس لیے اس کو مختلف ماحول میں رہنے کے تجربات ہوئے۔ داریو شام گئے شراب خانوں اور ریستورانوں میں جا بیٹھتا، ماہی گیروں اور بلور کے کاریگروں کی روایتی داستان گوئی، جو مقامی سیاسی طنز سے بھری ہوتی، سنتا اور محظوظ ہوتا تھا۔

داریو نے 1940 میں اٹلی کے مشہور شہر میلان میں قائم بریرا آرٹ اکیڈیمی میں داخلہ لے لیا۔ یہ دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا۔ داریو کو اٹلی کی فوج میں جبری بھرتی کر لیا گیا تھا مگر کچھ دنوں بعد وہ فوج کی ملازمت سے فرار ہو گیا اور جنگ کے آخری دنوں میں فوج کے ہرکاروں سے پوشیدہ رہنے کے لیے کئی ماہ تک وہ ایک گودام کی دو چھتی میں چھپا رہا۔ داریو کا والد اٹلی پر مسلط مسولینی کی آمریت کے خلاف جدوجہد میں مصروف رہا۔ اس نے بہت سے یہودی سائنس دانوں اور برطانیہ کے جنگی قیدیوں کو سوئٹزرلینڈ فرار ہونے میں مدد بھی دی تھی۔

جنگِ عظیم کے اختتام پر جب آمریت زوال پذیر ہو چکی تو داریو اپنی تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے میلان واپس پہنچا اور اس نے فنِ تعمیر کی تعلیم کے لیے پولی ٹیکنیک میں داخلہ لے لیا مگر کچھ دنوں بعد تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ داریو نے فنِ تعمیرات کی تعلیم شروع کر دی اور اس کی تکمیل کے بعد اپنی تعمیر کی فنی مہارت کو تھیٹر کے اسٹیج بنانے اور اس کی تزئین میں استعمال کرنا شروع کیا۔ اس دوران اٹلی میں تھیٹر ایک حقیقی انقلاب سے دوچار ہو رہا تھا جس میں چھوٹے چھوٹے عوامی تھیٹر رواج پا رہے تھے۔ داریو اپنی عسرت کے باوجود تھیٹر دیکھنے جایا کرتا تھا۔ تھیٹر کے اسٹیج بنانے کے کام کے دوران داریو اپنے ساتھیوں کو بچپن میں سنے ہوئے قصے اور داستانیں مزے لے لے کر سناتا۔ داریو نے 1950 کے موسمِ گرما میں اٹلی کے ایک مشہور تھیٹر ڈائرکٹر سے رابطہ کیا اور بائبل قابیل کے قصے کی طربیہ تمثیل کو ظریفانہ انداز میں سنا کر اتنا متاثر کیا کہ اس نے داریو کو اپنے تھیٹر میں شرکت کی دعوت دے دی جو اس نے فوراً قبول کر لی۔

داریو اپنے دور کے عظیم ڈراما نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے بے شمار ڈرامے لکھے۔ دنیا کے سارے براعظموں کے اکثر ملکوں میں داریو کے کھیل اس کے ہم عصر لکھنے والوں کے مقابلے میں سب

سے زیادہ اور مشہور تھیٹروں میں پیش کیے گئے ہیں۔ اپنے ڈراموں کے ذریعے وہ بات ہی بات میں قہقہے، تحمل اور متانت کے اچھوتے امتزاج سے معاشرے میں ہونے والی ناانصافیوں اور ان کے وسیع تاریخی مناظر کو کھولتا ہے اور اپنے ناظرین و سامعین کو تحیر کر دیتا ہے۔ داریو کی ذات میں ایک نہایت سنجیدہ دانشور پوشیدہ ہے جو آزاد خیال ہونے کے ساتھ ساتھ شفاف نگاہ بھی رکھتا ہے اور اپنے خیالات کے اظہار کے ردِعمل میں ہونے والے خطرات سے چشم پوشی نہیں کرتا۔

داریو کے مشہور ترین کھیلوں میں Mistro Buffo، Morte Accidentale di un anarchico یعنی — ایک انارکسٹ کی حادثاتی موت اور Non si paga! Non si paga یعنی — نہ ہم دے سکتے ہیں نہ ہم دیں گے — The Devil with Boobs اور Trumpets and Raspberries قابلِ ذکر ہیں۔

ضیافت سے خطاب٭

اگر چہ میرے ہاتھ میں کوئی جام نہیں پھر بھی میں عالی مرتبت ملکہ کرسٹینا کی یاد میں، جو ماضی میں آپ کی ملکہ تھیں جام نوش کرنا چاہتا ہوں۔

سترہویں صدی کے آخر میں ملکہ کرسٹینا اٹلی تشریف لائی تھیں۔ جیسا کہ کوئی پہلے بھی کہہ چکا ہے، کہ وہ روم آئیں اور ظاہر ہے کہ اس طرح ان کی ملاقات، پاپائے اعظم، الیکو انڈر ہشتم، سے ہوئی۔ وہ (پاپائے اعظم) پہلے شخص تھے جو شہر کے کھنڈر اور اس کی تہذیب کو دوسری حیات دینا چاہتے تھے۔ "متوازی اصلاح" کے خلاف ردِعمل چند سال پہلے ہی ختم ہو چکا تھا۔ الیکو انڈر کی دلی خواہش تھی کہ "متوازی اصلاح" کے بھگائے ہوئے تھیٹر کے دن واپس آجائیں۔ اسی کوشش میں کرسٹینا کی اٹلی کے عظیم مسخروں سے رسم و راہ ہوئی، کہ ان کو اپنے وطن واپسی کا اجازہ مل گیا تھا۔

وہ (ملکہ) تھیٹر کی دلدادہ تھی، اور ان اداکاروں کی معرفت تو وہ تھیٹر کی اسیری ہوگئی۔ اپنے فرانس کے سفر کے دوران اس کی Molière سے شناسائی بھی ہو گئی تھی، اٹلی واپسی پر جس سے اس کی خط کتابت شروع ہو گئی تھی۔ ایک بار تو Molière نے اس (ملکہ) کو اپنا مزاحیہ کھیل Tartuffe بھی روانہ کیا تھا، مگر وہ مکمل نہ تھا۔

کرسٹینا نے Molière سے اس کھیل کو اٹلی میں پیش کرنے کی اجازت چاہی، اور اس نے پاپائے اعظم کی رضامندی بھی حاصل کر لی تھی۔ پاپائے اعظم نے، جو نہایت خوش مزاج انسان تھا، کہا تھا "آپ کیا کرنا چاہ

رہی ہیں، کہ اس مزاح سے میرا مجرم باقی نہ رہے؟ یہ سارے cardinal مل کر مجھ کو نکال باہر کریں گے۔"
مگر Molière اپنا مزاحیہ کھیل کرسٹینا کی نذر نہیں کر سکا اس لیے کہ بادشاہ خود اس کو چاہتا تھا۔
کھیل، Tartuffe، پہلی بار کھیلا گیا تھا— اگرچہ وہ مکمل نہیں ہوا تھا۔ یہ ایک ایسا مزاح تھا جو اپنے دور کی ریاکاری پر شدید طنز تھا، بالخصوص کیتھولک لوگوں کی ریاکاری پر، جو ان کے خاندانوں میں سرایت کر گئی تھی۔
اس کھیل نے تباہی مچا دی۔ اس پر بہت لے دے ہوئی، اور تین برس کے لیے پابندی لگا دی گئی۔
کچھ دنوں کے لیے اس کو پھر پیش کیا گیا، اور پھر کئی برسوں کے لیے اس پر دوبارہ پابندی لگا دی گئی۔
قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ کھیل کرسٹینا کو دے دیا جاتا اور اگر وہ اس کو روم میں کھیلے جانے کا انتظام کر دیتی تو کسی کو اس پر پابندی لگانے کی ہمت نہ پڑتی کہ کرسٹینا کو پاپائے اعظم کی حمایت حاصل تھی، اور بھلا پاپائے اعظم سے کون ٹکر لے سکتا تھا؟
سو، اس شام ملکۂ محترمہ اور شہزادگان سے میری استدعا ہے کہ، اگر آپ تھیئٹر کو پسند کرتے ہیں تو، اس کی ویسی ہی سرپرستی فرمائیں، جیسی کہ کرسٹینا نے کی تھی۔
میں جانتا ہوں— ؟ کیا آپ نے اپنا لطیفہ سنا دیا ہے؟ آپ نے میرے چبھتی ہوئی بات چرائی ہے!
ابھی نہیں۔۔ابھی نہیں؟ سب ٹھیک ہے— سب ٹھیک ہے!
جیسا کہ میں کہہ رہا تھا، جب تھیئٹر خطرہ ہو جائے، بے سروپا ہو جائے، پانی سر سے اونچا ہو جائے تو آپ کو اس کا دفاع کرنا چاہیے اس لیے کہ تھیئٹر لوگوں کو ہنساتا ہے، کہ تھیئٹر انسان کی ضرورت ہوتا ہے۔
اور اگر آپ کو کوئی مشکل ہو تو پاپائے اعظم سے مدد طلب کیجیے۔ بلاشبہ آپ کامیاب ہوں گے۔
ملکہ کرسٹینا کی جے۔

خطبہ☆

مسخروں کی مذمت میں جو توہین کرتے ہیں اور تذلیل بھی

"Against jesters who defame and insult" وہ قانون ہے جو شہنشاہ فریڈرک دوئم نے جاری کیا تھا جس میں لکھا تھا کہ مسخروں کے خلاف تشدد کا استعمال کرنے والے کو کوئی سزا نہیں دی جائے گی۔
اس خطبے کے دوران میں جو تصویریں آپ کو دکھاؤں گا وہ میری ہی بنائی ہوئی ہیں۔ ان کی نقل، جو ناپ میں اصل سے ذرا کم ہیں، آپ حضرات میں تقسیم کر دی گئی ہیں۔

کچھ دنوں سے میری یہ عادت ہوگئی ہے کہ میں اپنی تقریر کی تیاری میں خاکے استعمال کرتا ہوں: بجائے اس کے کہ میں اس کو لکھوں میں، تمثیل پیش کرتا ہوں۔ اس طرح مجھے فی البدیہہ تقریر کا موقع ملتا ہے ساتھ ہی میں اپنے تخیل کو بھی استعمال کرتا، اور آپ کو بھی اس کا موقع دیتا ہوں۔

جیسے جیسے میں آگے بڑھوں گا، آپ کو بتاتا جاؤں گا جب ہم مسودے سے بات کریں گے۔ اس طرح سلسلے کی ڈور آپ کے ہاتھ سے چھوٹے گی نہیں۔ اس سے ان لوگوں کو آسانی ہوگی جو اطالوی یا سویڈش زبان نہیں سمجھتے۔ انگریزی بولنے والوں کو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ فائدہ ہوگا اس لیے کہ وہ لوگ ان چیزوں کو بھی سمجھ لیں گے جو نہ میرے ذہن میں آئی ہوں گی اور نہ میں نے کہی ہوں گی۔ مگر ہمارے سامنے دو قہقہوں کا مسئلہ ضرور رہوگا: پہلا — جو لوگ اطالوی زبان سمجھتے ہیں وہ فوراً ہنس دیں گے کہ انھیں سویڈش زبان میں Anna [Barsotti] کے ترجمے کا انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔ دوسرا — وہ لوگ جو یہ فیصلہ نہیں کرسکیں گے کہ وہ پہلی بار سنتے ہی ہنس پڑیں، یا دوسری بار۔

بہرحال اب ہم (اپنی بات) شروع کرتے ہیں۔

خواتین و حضرات، اس مختصر سی گفتگو کے لیے جو عنوان میں نے منتخب کیا ہے وہ "contra jogulatores obloquentes"، اور شاید آپ سب جانتے ہیں کہ یہ لاطینی، بلکہ قرونِ وسطیٰ کی لاطینی زبان کی عبارت ہے۔ یہ عنوان تھا ایک قانون کا جو 1221 میں شہنشاہ Frederick II of Swabia نے (جس کے بارے میں ہمیں اسکول میں پڑھایا گیا تھا کہ نہایت روشن خیال، آزاد رَو "خدا کا برگزیدہ" شہنشاہ ہے) سسلی میں جاری کیا تھا۔ "Jogulatores obloquentes" کا مطلب ہے "وہ مسخرے جو بدنام کرتے ہیں، توہین کرتے ہیں"۔ مذکورہ قانون ہر باشندے کو اختیار دیتا تھا کہ وہ مسخروں کی توہین کرسکتا ہے، ان کی پٹائی کرسکتا ہے، اور اگر جی چاہے تو ان کو قتل بھی کرسکتا ہے، مگر ان کو کوئی سزا نہیں دی جائے گی، حتیٰ کہ انھیں کچھ کہا بھی نہیں جائے گا۔ میں فوراً یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ قانون اب لاگو نہیں ہے، اس لیے میں آرام سے

آگے بڑھ سکتا ہوں۔

خواتین و حضرات!

میرے دوستوں نے، جو معروف ادیبوں میں سے ہیں، ریڈیو اور ٹیلی وژن پر اعلان کیا ہے "بلا شبہ سب سے بڑا انعام سوئیڈش اکادمی کے ارکان کو دیا جانا چاہیے، اُن کی اس ہمت پر کہ اس برس کا انعام ایک مسخرے کو عطا کیا جا رہا ہے۔" میں اس بیان سے کُلّی اتفاق کرتا ہوں۔ آپ کا یہ قدم ایسی ہمت کا ہے جس کے ڈانڈے اشتعال دلانے کے عمل سے ملتے ہیں۔

اس پر اُٹھنے والے ہنگامے پر کافی غور کرنا ہوگا، اس لیے کہ ارفع درجے کے شاعر اور ادیب عام طور پر بلند ترین درجات پر فائز ہوتے ہیں (جو ان لوگوں کے بارے میں کم دلچسپی لیتے ہیں جو خاکساری کی سطحوں پر مشقت بھی کرتے ہیں اور زندہ بھی رہتے ہیں) اچانک بگولے کے طوفان میں گھر گئے ہیں۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، میں اپنے دوستوں سے اتفاق کرتا ہوں۔

یہ شعرا پہلے ہی Parnassian (یونان کا ایک پہاڑ جو اپالو کے مطابق مقدس ہے۔ مترجم) جیسی بلندیوں پر فائز تھے اور آپ نے اپنی شوخی کے ذریعے، انھیں زمین کی طرف لڑھکا دیا اور وہ بے چارے، منہ اور توند، دونوں کے بل گر گئے ہیں، عمومیت کے کیچڑ میں لت پت ہو گئے ہیں۔

سوئیڈش اکادمی کے ارکان اور ان کی ساتویں پشت تک کو اہانت آمیز الفاظ سے نوازا جا رہا ہے۔ یہاں تک کہ "شہنشاہ مارو، مردہ باد" کے نعرے بلند کیے جا رہے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس ہلّڑ بازی میں وہ غلط شاہی خاندان کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔

(اب آپ صفحہ پلٹ سکتے ہیں۔ آپ کو ایک خاکہ نظر آئے گا جس میں ایک برہنہ شاعر کو طوفانِ گرد باد نے اٹھا کر پٹخ دیا ہے)

کچھ تو اپنے زیریں حصوں کے بل بہت زور سے گرے تھے۔ کچھ شاعروں اور ادیبوں کے بارے

میں اطلاع تھی کہ ان کی رگوں اور جگر میں بری طرح چوٹیں آئی تھیں۔ خبر ہے کہ اس کے بعد کئی دنوں تک اطالیہ کے کسی بھی دوا خانے میں ایک بھی مسکّن گولی میسر نہیں تھی۔

مگر، پیارے ارکانِ اکادمی! کیوں نہ آپ اعتراف کریں کہ یہاں آپ سے ذرا زیادتی ہو گئی ہے۔ دیکھیے، میرا مطلب یہ ہے کہ پہلے تو آپ نے ایک سیاہ فام کو انعام دے مارا، پھر ایک یہودی کو پکڑ لے آئے۔ اور اب ایک مسخرے کو انعام دے رہے ہیں۔ کیا بات ہے آپ لوگوں کی بھی! جیسا کہ Naples کے باشندے کہتے ہیں: ?pazziamme۔ کیا آپ لوگ واقعی پاگل ہو گئے ہیں؟

اونچے درجے کے پادری بھی پاگل پن سے نہیں بچ سکے۔ چند فرماں روا— سنا ہے کہ پوپ، بشپ، کارڈینل اور روحانی مجتہدین کے انتخاب کرنے والے— سب کے سب حد سے گزر گئے ہیں، اس حد تک کہ انھوں نے مسخروں کو جلا دینے کے قانون کو دوبارہ نافذ کرنے کے لیے درخواستیں گزاری ہیں، مگر ہلکی آنچ پر دھیرے دھیرے جلنے کی اذیت دے کر مارنے کی۔

اس کے باوجود میں کہہ سکتا ہوں کہ ایسے بے شمار افراد ہیں جو آپ کی جانب سے میرے انتخاب پر شادماں ہیں۔ لہٰذا، میں، نقلی چہرے لگانے والوں، مسخروں، نقالوں، قلابازوں اور داستان گویوں جیسے بے شمار افراد کی طرف سے آپ کی خدمت میں بے انتہا مسرت انگیز شکرانہ پیش کرتا ہوں۔

(اب ہم اگلے صفحے پر آتے ہیں)

جب داستان گویوں کا ذکر آ گیا ہے تو مجھے Lago Maggior جیسی چھوٹی بستی کے فن کاروں کو نہیں بھولنا چاہیے، جہاں میں پلا بڑھا تھا، وہ بستی کیا تھی، زبانی روایات کا ایک خزانہ تھی۔

وہ پرانے داستان گو تھے، ماہر شیشہ گر جیسے، جنھوں نے مجھے اور دوسرے بچوں کو فن کے دھاگے بُننے کا ہنر سکھا دیا تھا۔ ہم ان کو سنتے، قہقہے مارتے۔ اور جب ہم پر طنز میں پوشیدہ المناک بھید ظاہر ہوتے تو قہقہے ہمارے حلق میں پھنس کر رہ جاتے۔ آج بھی میرے ذہن میں Rock of Caldé کا قصہ بالکل تازہ ہے۔

"بہت برس گزرے" شیشہ گر نے کہنا شروع کیا، "اس چوٹی کی ڈھلان پر، جو جھیل میں سے نکلتی ہے، Caldé نام کی ایک بستی تھی۔ یہ بستی چٹان کے ایک ہلتے ہوئے ٹکڑے پر بنی ہوئی تھی، جو روز بروز آہستہ آہستہ ڈھلان کی طرف سرک رہی تھی۔ یہ ایک عظیم الشان بستی تھی، جس میں ایک گھنٹا گھر تھا، قلعے جیسا مینار، اور ایک کے بعد ایک، گھروں کے جھنڈ کے جھنڈ تھے۔ ایک بستی جو کبھی اس جگہ تھی، اب موجود نہیں رہی۔ یہ پندرہویں صدی میں صفحۂ ہستی سے مٹ گئی تھی۔"

"او" کسان اور مچھیروں نے آواز لگائی تھی، "تم بھی سرک رہے ہو اور وہاں سے نیچے آ رہو گے۔" مگر پہاڑی پر رہنے والوں نے سنی ان سنی کردی، انھوں نے ہنس کر ان کا مذاق اڑایا اور بولے، "تم خود کو بہت چالاک سمجھتے ہو، ہم کو ڈرا رہے ہو کہ ہم اپنے گھر اور اپنی زمینیں چھوڑ کر بھاگ جائیں تا کہ تم ان پر قبضہ کر لو مگر ہم اتنے بے وقوف نہیں۔"

سو وہ سب شراب کشید کرتے رہے، کھیت جوتتے بوتے رہے، شادی بیاہ کرتے رہے اور بچے جنتے رہے۔ عبادت کے لیے گرجا جاتے رہے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے پیروں کے نیچے سے چٹان سرک رہی ہے مگر انھوں نے اس کی بالکل پروا نہیں کی، بلکہ ایک دوسرے کو دلاسا دینے کے لیے یہ کہتے رہے کہ "دراصل یہ چٹان اپنی جگہ بنا رہی ہے۔ کوئی نئی بات نہیں۔"

"چٹان کا سب بڑا حصہ جھیل میں ڈوبنے والا تھا۔ 'ہوشیار، پانی تمھارے ٹخنوں تک آ پہنچا ہے۔' کنارے پر موجود لوگ چلائے۔ 'بکواس، یہ چشموں سے آنے والا پانی ہے، بس ذرا نمی زیادہ ہو گئی ہے۔' بستی کے لوگوں نے جواب دیا، اور پھر، جھیل آہستہ، آہستہ پوری بستی کو نگل گئی۔ "چھپاک — چھپاک — چھپاکا — وہ ڈوب رہے ہیں — مکان، آدمی، عورتیں، دو گھوڑے، تین گدھے — ہو ہو — چھپاک۔ بغیر کسی خوف کے، پادری ایک نن کا اعتراف گناہ سن رہا تھا Te absolvi... animus... sani... guurgle... Aame... gurgle... مینارہ غائب ہوگیا، گھنٹا گھر مع گھڑی کے جھیل میں غرق ہوگیا۔ Dong... ding...

"dop... plock...

شیشہ گر کہتا رہا، "آج بھی، اگر آپ پانی پر جھکی ہوئی چٹان کے ٹکڑے پر نیچے جھانک کر دیکھیں۔ اور اگر اسی لمحے طوفان برق و باراں آجائے، اور اگر بجلی کی چمک میں جھیل کی تہ کا منظر واضح ہو جائے تو آج بھی آپ دیکھ سکیں گے — اگرچہ یہ ناقابل یقین لگے گا کہ وہ ڈوبی ہوئی بستی اپنی سالم سڑکوں سمیت موجود ہے اور ان پر چلتے پھرتے وہاں کے باشندے ایک دوسرے سے شوخی میں کہتے نظر آئیں گے: 'کچھ بھی نہیں ہوا۔' اور ان کی آنکھوں کے سامنے تیرتی، ان کے کانوں کے اندر آتی جاتی مچھلیاں، جن کو وہ صرف ہاتھوں سے ہٹاتے ہوئے کہتے ہیں 'کوئی پریشانی کی بات نہیں۔ یہ کچھ اس قسم کی مچھلیاں ہیں جو ہواؤں میں اڑنا سیکھ گئی ہیں۔'

"آج چھیں! یرحمکم اللہ! شکریہ۔' آج کچھ زیادہ نمی ہے، کل سے زیادہ مگر سب کچھ ٹھیک ہے، مگر

جہاں تک ان کا سوال ہے، کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔"

اگر چہ یہ سب چھیڑ چھاڑ ہو سکتی ہے، مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کہانی میں ہمارے لیے کچھ موجود ضرور ہے۔ میں ایک بار پھر کہوں گا کہ میں اپنے شیشہ گروں کا شکر گزار ہوں، اور یقین کیجیے، ارکانِ اکادمی! وہ آپ لوگوں کے شکر گزار ہیں کہ آپ نے ان کے شاگرد کو نوازا ہے۔ وہ اپنے دعا کا خیر مقدم کا اظہار کرتے ہیں۔ میرے شہر کے لوگ قسمیں کھا کھا کر کہتے ہیں کہ جس رات یہ خبر ان تک پہنچی تھی کہ ان کے اپنے داستان گو کو نوبل انعام عطا کیا گیا ہے، ایک اینٹوں کے بھٹے سے، جو پچاس برسوں سے ٹھنڈا پڑا تھا، اچانک بڑے بڑے شعلے نکلنے لگے تھے، اور اس میں سے، آتش بازی کی طرح، فضا میں رنگین شیشوں کے لاکھوں ٹکڑے ہوا میں بلند ہو کر جھیل میں گرنے لگے تھے، جس کی وجہ سے جھیل کی سطح سے بھاپ کے گھنے بادل بلند ہونے لگے تھے۔

(جب تک آپ لوگ تالیاں بجائیں، میں ذرا سا پانی پی لوں [مترجم سے مخاطب ہوتے ہوئے] کیا تم بھی پیوگی؟)

یہ بہت ضروری ہے کہ جب تک ہم پانی پئیں، آپ لوگ آپس میں باتیں کریں، ورنہ اگر آپ نے پانی پینے کے دوران نکلنے والی غٹ، غٹ، غٹ کی آوازوں پر دھیان دینے کی کوشش کی تو ہمارے گلے رندھ جائیں گے اور ہم کھانسنا شروع کر دیں گے۔ لہٰذا، آپ لوگ آپس میں شائستہ باتیں کریں، جیسے، "اوہ، کتنی خوب صورت شام ہے، ہے نا؟ وغیرہ"

وقفہ ختم ہوا: اب ہم نئے صفحے پر جاتے ہیں، فکر نہ کیجیے، میں اب ذرا تیز چلوں گا)

سب سے بڑھ کر، اس شام، ایک بلند رتبہ ادبی شخصیت آپ کے بلند بانگ اور سنجیدہ شکریے کی مستحق ہے، جو نہ صرف آپ لوگوں اور فرانس، ناروے، فن لینڈ کے لوگوں کے لیے، بلکہ اٹلی کے لوگوں کے لیے بھی اجنبی ہے۔ پھر بھی، شیکسپیئر تک، بلاشبہ وہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ کا سب سے بڑا ڈراما نگار تھا۔ میرا اشارہ Ruzzante Beolco کی طرف ہے، جو Molière سمیت، میرا عظیم استاد ہے۔ یہ دونوں اداکار ڈراما نگار تھے، ان کے دور کے بیشتر سربرآوردہ ادیبوں نے جن کی نقالی کی ہے۔ مزید برآں، روزمرہ کی زندگی کو، ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو، صاحبانِ اقتدار اور اعلیٰ لوگوں کی منافقت اور تکبر کو، اور لگاتار ناانصافیوں کو اسٹیج تک لانے پر لوگ ان کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور ان کی سب سے بڑی ناقابلِ معافی غلطی یہ تھی کہ سب کچھ بتا کر وہ لوگوں کو ہنساتے تھے۔ جانتے نہیں آپ، کہ قہقہہ طاقت ور لوگوں کو پسند نہیں ہوتا!

Ruzzante نے، جس کو Commedia dell'Arte کا حقیقی باپ کہا جاتا ہے، مختلف زبانوں کی بنیاد پر، تھیٹر کے لیے، خود اپنی ایک زبان ایجاد کی تھی: جو Po کی وادی کی بولی، لاطینی، ہسپانوی، حتیٰ کہ جرمن، اور خود اپنی بنائی ہوئی onomatopoeic (وہ الفاظ جن کی بجے خود آواز کی کیفیت پیدا کرتے ہیں، مثال کے طور پر bang، boom، click وغیرہ۔ مترجم) آوازوں کو ملا کر بنی تھی۔ یہ Beolco Ruzzante

ہی کا فیضان تھا کہ میں نے خود کو روایتی ادبی تحریر سے آزاد کرلیا ہے، اور اپنے اظہار کے لیے میں وہی الفاظ پسند کرتا ہے جو میرے لیے مناسب ہوتے ہیں، غیر معمولی آوازوں والے، مختلف تکنیک کے، وزن اور ساتس کے ذریعے نکلنے والے، حتیٰ کہ بے ربط اور بے مقصد بیان والی آواز پیدا کرنے والے اور مسخروں کی آوازوں والے۔

اگر آپ اجازت دیں تو میں اپنے معزز انعام کا ایک حصہ Ruzzante کے نام کردوں۔

چند دن قبل، ایک لائق نوجوان اداکار نے مجھ سے کہا تھا، ''استاد، آپ کو چاہیے کہ آپ اپنی قوتوں کی، اور نوجوانوں کے لیے، اپنے جذبوں کی حفاظت کریں۔ آپ کو اپنے فن کی بجلی انھیں منتقل کرنی ہوگی۔ آپ کو اپنی پیشہ ورانہ دانش اور تجربے ان میں تقسیم کرنے ہوں گے۔'' میری اہلیہ Franca اور میں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور کہا، ''یہ صحیح کہتا ہے۔'' لیکن، اگر ہم دوسروں کو اپنا فن سکھاتے ہیں اور ان میں اپنی تھا ہی کی بجلی منتقل کرتے ہیں تو (تو ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا) یہ سب ان کو کس طرح استعمال کریں گے اور یہ سب (جذبے اور بجلی) ان کی کیا رہنمائی کریں گے؟

پچھلے دو ماہ کے دوران Franca اور میں کئی یونی ورسٹیوں میں نوعمر افراد کے لیے مذاکرے منعقد کرنے کی غرض سے گئے تھے۔ وہ تکلیف دہ تو نہیں، مگر ہمارے لیے یہ دریافت حیرت انگیز تھی کہ وہ لوگ اس دور کے بارے میں، جس میں ہم زندہ ہیں، بے خبر تھے۔ ہم نے ان کو ترکی کے صوبے Sivas میں ہونے والے قتلِ عام میں ملوث لوگوں کے مقدمے کے بارے میں بتایا۔ جس میں ملک کے سینتیس سربرآوردہ جمہوریت پسند دانش ور، جو عثمانیہ دور کے مسخروں کی یاد منانے کے لیے اناطولی کے ایک شہر میں جمع ہوئے تھے، رات کے وقت اپنے ہوٹل میں زندہ جلا دیے گئے تھے۔ آگ لگانے والے ایک بنیاد پرست گروہ کے لوگ تھے، جن کو حکومتِ وقت کی سرپرستی حاصل تھی۔ ایک رات میں ملک کے مانے ہوئے سینتیس فن کار، ادیب، اداکار اور گروہ رقاص صفحۂ ہستی سے مٹا دیے گئے تھے!

ایک ہی وار میں ان مجنون لوگوں نے ترک تہذیب کے سب سے اہم رہنماؤں کو ختم کردیا تھا۔ ہزاروں طلبہ ہم کو سن رہے تھے۔ ان کے چہرے حیرت کے جذبات سے تمتما رہے تھے۔ انھوں نے اس قتلِ عام کے بارے سنا بھی نہیں تھا۔ سب سے زیادہ حیرت مجھے اس بات پر ہوئی تھی کہ اساتذہ اور پروفیسر حضرات بھی اس واقعے سے ناواقف تھے۔ یہ ہے وہ ترکی، مثلاً ہمارے بالکل سامنے، Mediterranean کے کنارے واقع، یورپی اتحاد میں شمولیت کا خواہاں، جس میں کسی کو اتنے بڑے واقعے کی خبر ہی نہیں ہوئی۔ اطالیہ کے معروف جمہوریت پسند Salvini نے کتنا برِوقت جملہ کہا تھا، ''ایسے (خوف ناک) واقعات سے ایک بے انت پھیلی ہوئی لاعلمی ہی ناانصافی کی اصل پشت پناہ ہوتی ہے۔'' مگر نوجوانوں میں اس قسم کی غائب دماغی کے ذمے دار وہ لوگ ہوتے ہیں جن کو انھیں تعلیم دینے کا فرض سونپا گیا تھا۔ ان غائب دماغ اور لاعلم افراد میں اسکول کے اساتذہ اور دوسرے تعلیم دینے والوں کا شامل ہونا سب سے اہم بات ہے۔

نوجوان لوگ مفت کی عام قسم کی اور مخرب اخلاق پروگراموں کی یورش کا شکار ہو جاتے ہیں جو ذرائع ابلاغ کے طفیل روزانہ ان کو درپیش ہوتی ہے— ٹیلی وژن پر دکھائی جانے والے بے رحم فلمیں جو مشکل سے دس منٹ میں تین زنا بالجبر، دو قتل، ایک تشدد اور ایک حادثہ جس میں، ایک پل پر آگے پیچھے چلنے والی گاڑیاں آپس میں ٹکرا جاتی ہیں اور پل گر جاتا ہے، جس پر موجود سب کچھ— کاریں، ان کے چلانے والے، اور ان میں سوار مسافر، سمندر میں جا پڑتے ہیں جن میں سے صرف ایک شخص بچتا ہے، مگر اس کو پیرنا نہیں آتا اور ڈوب جاتا ہے، جب کہ اس کو دیکھنے کے لیے جمع ہونے والے دلاسا دیتے رہ جاتے ہیں۔

ایک اور یونی ورسٹی میں ہم نے ایک منصوبے کو تہ و بالا کر دیا۔ افسوس کہ وہ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا جس کے تحت تجویز تھی کہ یورپی پارلیمنٹ جینیاتی مواد کو الٹا پلٹا کرنے اور جان دار جسمانی نظاموں پر پیٹنٹ کے حقوق دینے کی اجازت دے گی۔ ہم بہت آسانی سے محسوس کر رہے تھے کہ اس موضوع کے تذکرے نے حاضرین پر خوف کی کیفیت طاری کر دی تھی۔ میں نے اور Franca نے حاضرین پر واضح کرنے کی کوشش کی کہ طاقت کے، اور جگہ جگہ موجود کثیر الاقوامی اداروں کے گرمائے ہوئے یورپ کے سرکاری ملازمین اپنے سائنس فکشن کے پلاٹ کی تیاری کر رہے ہیں، جس پر Frankenstein's pig brother کا عنوان خوب سجے گا۔ یہ لوگ ایسے فرمان جاری کرانے کی کوشش کر رہے ہیں جو صنعتی اداروں کو جینیاتی الٹ پھیر سے بنائے جانے والے زندہ وجود پر، اور ان کے جسمانی حصوں پر پیٹنٹ کی اجازت دے سکیں گے جو بالکل "The Sorcerer's Apprentice" سے اخذ کیا گیا منظر پیش کرے گا۔

اگر ایسا ہو گیا تو کیا ہوگا؟ ہم اس کا ایک منظر نامہ پیش کرتے ہیں: خنزیر کے جینیاتی نظام کی الٹ پھیر سے ایک سائنس داں ایسا خنزیر پیدا کر لیتا ہے جس میں انسانی خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔ اس طرح اس تخلیق کردہ جانور کے جسم سے آپ کی پسند کے اعضا، جگر، گردے وغیرہ نکال کر انسان کے جسم میں اس کی پیوند کاری آسان ہو جائے گی۔ مگر اس بات کا یقین کرنے کے لیے کہ انسانی جسم پیوند شدہ عضو کو رد نہ کر دے، یہ بھی ضروری ہو جائے گا کہ خنزیر کے جینیاتی نظام سے کچھ اطلاعات انسان کے جسم میں منتقل کر دی جائیں۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا، ہمارے سامنے خنزیر کی خصلتوں والا ایک انسان موجود ہوگا (اگرچہ ہم مزاح یا غصے کی حالت میں روز یہ کہتے رہتے ہیں کہ اس دنیا میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں)۔

اور اس نئی تحقیق، یعنی انسانی خنزیر، کے ہر حصے پر پیٹنٹ کے قوانین لاگو ہو جائیں گے، اور جو کوئی بھی اس کے کسی عضو کا طالب ہوگا اس کو اس ادارے کو کاپی رائٹ کی فیس ادا کرنی ہوگی جس نے اس کو "ایجاد" کیا ہوگا۔ ان اعضا کی پیوند کاری سے نئی قسم کی بہت سی بیماریاں بھی پیدا ہو سکتی ہیں، مثلاً، جسم میں انوکھے بگاڑ شروع ہو سکتے ہیں، متعدی بیماریاں پیدا ہو سکتی ہیں— گویا، سارے اضافی تحائف مفت!

پاپائے اعظم روم نے اس جادو ٹونے کو سختی سے رد کرنے کا فتویٰ جاری کر دیا ہے۔ انھوں نے اس عمل کو انسانیت کے اور انسانی عظمت کے خلاف جرم قرار دے دیا ہے۔ انھوں تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

ایسے ہمارے منصوبے مکمل طور پر غیر اخلاقی تصور کیے جائیں گے۔

سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ جب یہ سب کچھ ہو رہا ہے، ایک امریکی سائنس داں نے، جو جادوگر سے کم نہیں، آپ نے اس کے بارے میں شاید پڑھا بھی ہو، ایک بندر کے سر کی پیوند کاری کر دکھائی ہے۔ اس نے دو بندروں کے سر کاٹ کر ایک دوسرے کے جسم پر پیوند کر دیے۔ اس جراحی کے بعد دونوں بندروں کو بہت زیادہ لطف نہیں آیا۔ دراصل دونوں ہی فالج زدہ ہو گئے اور تھوڑے دنوں بعد ہی انتقال کر گئے، مگر تجربہ کام کر گیا، یہی سب سے بڑی بات ہے۔ مگر زخم پر نمک کے مترادف بات یہ ہے کہ اس دور کے Frankenstein پروفیسر White ہیں جو Vatican Academy of Sciences کے ممتاز رکن بھی ہیں۔ ہے کوئی جو پاپائے اعظم کو بتائے؟

سو ہم نے یونی ورسٹیوں کے طلبہ کے سامنے ایسے مجرمانہ کھیلوں کا پردہ فاش کیا، اور وہ قہقہے لگا کر محظوظ بھی ہوئے۔ وہ لوگ میرے اور میری بیوی کے بارے میں کہتے ہیں، "یہ دونوں انسان ہیں کہ جنگلی، کیسے کیسے قصے، کہاں کہاں سے نکال کر لاتے ہیں۔" ایک دقیقے کے لیے بھی ان میں سے کسی نے ہمیں یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ ہمارے بیان کیے ہوئے قصوں پر ان کو اعتبار نہیں۔

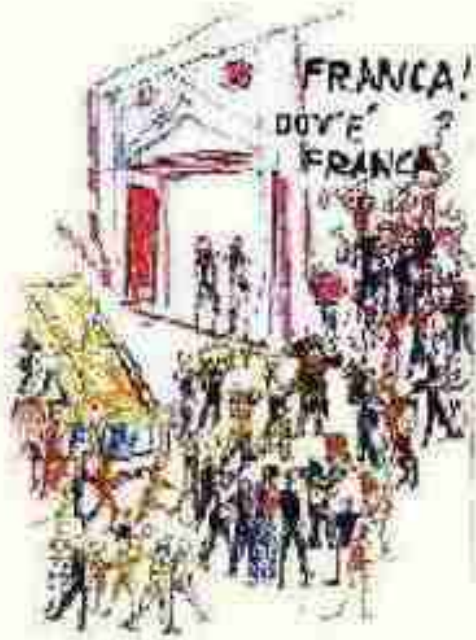
ایسے مجادلے نے ہم دونوں کو عظیم اطالوی شاعر Savinio کی نصیحت کے مطابق، خود اپنی کہانی سنانے کے عمل میں اور راسخ کر دیا ہے۔ دانش وراور ایسے افراد ہونے کی حیثیت میں جو منبر و محراب کی زینت ہوتے ہیں، جو نوجوان نسل کے افراد سے گفتگو کرتے ہیں، صرف ان کو تعلیم دے کر کہ اسلحے کیسے استعمال کیے جاتے ہیں، سانس کی مشق کیسے کی جاتی ہے، اپنے معدے کو، آواز کو، اور سُر تال کے اتار چڑھاؤ کو قابو کرنے پر ہی ہماری ذمے داریاں ختم نہیں ہو جاتیں۔ صرف کسی تکنیک یا انداز کی تعلیم ہی کافی نہیں ہوتی، ہمیں ان کو دکھانا ہوتا ہے کہ ہمارے اطراف کیا ہو رہا ہے۔ تا کہ وہ بھی اپنی کہانی سنانے کے قابل ہو سکیں۔ کوئی تھیٹر، کوئی ادب یا کوئی فن کارانہ اظہار جو اپنے دور کی عکاسی نہیں کرتا، کسی کام کا نہیں ہوتا۔

حال ہی میں، ایک پُرہجوم کانفرنس میں شرکت کے دوران میں نے نوجوان نسل کے لوگوں کو ایک خاص اطالوی عدالتوں کے اندازِ کار کے بارے میں بتانے کی کوشش کی تھی۔ ان عدالتوں کے سامنے پیش ہونے والے ایک مقدمے کی سات الگ الگ سماعتیں ہوئیں جن کے نتیجے میں، بائیں بازو کے تین سیاست دانوں کو، ایک پولیس کمشنر کے قتل کے جرم ٹھہرا کر، اکیس اکیس برس کی سزائیں سنائی گئی تھیں۔ میں نے اس مقدمے کے کاغذات کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح جیسے میں نے مطالعہ کیا تھا جب میں Accidental Death of an Anarchist لکھنے کی تیاری کر رہا تھا— اور کانفرنس میں اس مقدمے سے متعلق 'حقائق' بتائے، جو نہایت فضول، بلکہ مضحکہ خیز تھے۔ مگر ایک موقعے پر میں نے محسوس کیا گویا میں بہروں کے اجتماع سے خطاب کر رہا ہوں، اس لیے کہ میرے سامعین نہ صرف اس مقدمے سے بالکل نابلد تھے بلکہ اس سے بھی کہ پانچ برس قبل، دس برس قبل کیا ہوتا رہا تھا، تشدد، دہشت گردی وغیرہ۔ انھیں اس قتلِ عام کے بارے

میں بھی علم نہیں تھا جو اٹلی میں ہو چکا تھا، ریل گاڑیاں بم سے اڑادی گئی تھیں، چوراہوں پر بم پھینکے گئے تھے یا مضحکہ خیز عدالتی مقدمات برسوں کھینچے گئے تھے۔

سب سے زیادہ مشکل بات یہ تھی کہ یہ بتانے کے لیے کہ آج کیا ہو رہا ہے، مجھے تیس برس پیچھے کے واقعات بتا کر آگے بڑھنا پڑ رہا تھا۔ گویا، حال کی بات کرنا کافی نہیں تھا۔ ایسا صرف اٹلی ہی میں نہیں، ہر جگہ، سارے یورپ میں ہو رہا ہے۔ میں نے ہسپانیہ میں بھی کوشش کی تھی مگر وہاں بھی ویسی ہی مشکل پیش آئی تھی: فرانس میں، جرمنی میں بھی، بس سویڈن میں ابھی تک کوشش نہیں کی ہے، مگر کروں گا ضرور۔

بات ختم کرنے سے پہلے، آپ اجازت دیں تو میں اس تمغے میں Franca کو بھی شریک کرلوں۔

Franca Rame، میری زندگی میں اور میرے فن کی شریک، جس کو ارکانِ اکادمی، آپ نے بھی ایک اداکارہ اور مصنف کی حیثیت میں، انعام کی محرک تسلیم کیا ہے، جو ہمارے تھیٹر کے لیے لکھے جانے والے بہت سے کھیلوں کے متن میں شریک رہی ہے۔

(اس لمحے Franca اٹلی میں ایک تھیٹر کے اسٹیج پر موجود ہے، مگر ایک دو دنوں میں یہاں مجھ سے آ ملے گی۔ اس کی پرواز دوپہر کے وقت اترتی ہے، اور آپ چاہیں تو ہم سب اس کو ہوائی اڈے پر خوش آمدید کہنے کے لیے اکٹھے جاسکتے ہیں)۔ یقین کیجیے، فرانکا بڑی تیز حسِ مزاح رکھتی ہے۔ انعام ملنے کی خبر عام ہونے کے فوراً بعد ایک صحافی نے اس سے سوال کیا تھا، "تو ایک نوبیل انعام یافتہ کی بیوی ہونے پر آپ کیا محسوس کررہی ہیں؟ کیا آپ اپنے گھر میں اس کی کوئی یادگار بنائیں گی؟" اور، اس نے جواب دیا تھا، "مجھے کوئی فکر نہیں۔ نہ میں خود کو کسی گھاٹے میں محسوس کررہی ہوں۔ میں ایک عرصے سے زیرِ تربیت ہوں، ہر صبح کسرت کرتی ہوں، اپنی ہتھیلیوں اور گھٹنوں کے بل زمین پر ہوتی ہوں، اور اس طرح میں نے خود کو ایک یادگار کا چبوترا بننے کا عادی بنالیا ہے۔ میں اس میں بہت ماہر ہوں۔"

جیسا کہ میں نے کہا ہے، اس کے مزاح کی حس بہت تیز ہے۔ اکثر اوقات وہ اپنے طنز کو خود اپنی

ہی طرف موڑ لیتی ہے۔ اس کی معیت کے بغیر، جہاں وہ ایک عرصے سے موجود رہی ہے، میں اس کام کو انجام
تک نہیں پہنچا سکتا تھا، جس کی بنا پر آپ نے مجھے اس اعزاز کے قابل سمجھا ہے۔ ایک ساتھ، ہم دونوں نے
بہت سے کھیل پیش کیے ہیں، تھیٹروں میں، کارخانوں میں، یونیورسٹیوں کی بیٹھکوں میں، حتیٰ کہ بے حرمت
گرجا گھروں میں، قید خانوں اور شہر کے میدانوں میں، دھوپ میں اور موسلا دھار بارش میں، ہر جگہ ہم ہمیشہ
ساتھ رہے ہیں۔ ہمیں گالیاں، پولیس کی مار، راست خیال والوں کے ہاتھوں توہین، اور تشدد کے ظلم
برداشت کرنے پڑے تھے۔ اور وہ فرانکا ہی تھی جس کو سب سے زیادہ ظالمانہ حملے سہنے پڑے تھے۔ اسے ہم
میں سب سے زیادہ قیمت دینی پڑی تھی، اپنی گردن اور ہاتھ پاؤں کے ذریعے، ناچیز اور مظلوم لوگوں سے
یک جہتی کی خاطر، جو ہمارا عزم تھا۔

جس دن یہ اعلان ہوا تھا کہ مجھ کو نوبیل انعام دیا جائے گا، میں Milan کے تھیٹر Via di Porta
Romana میں Giorgio Albertazzi کے ساتھ ناظرین کے سامنے تھا، اور ہم لوگ The Devil with
Tits پیش کر رہے تھے۔ اچانک مجھے اخباری نمائندوں، فوٹوگرافروں اور کیمروں سے لیس TV والوں نے
چاروں طرف سے گھیر لیا تھا۔ سامنے سے گزرتی ہوئی ٹرام کے ڈرائیور نے مجھے مبارک باد دینے کے لیے
اپنی ٹرام روک لی، پھر سارے مسافر بھی اتر آئے اور ان سب نے مجھے مبارک باد دی، اور ہر ایک نے مجھ
سے ہاتھ ملانا اور مبارک باد دینا چاہا — اور پھر ایک دم سب رک گئے اور آواز ملا کر سب نے پکارا "فرانکا
کہاں ہے" اور سب فرانکا، فرانکا کے نعرے لگاتے رہے جب تک کہ، تھوڑی دیر بعد، فرانکا آنہیں گئی۔ بے
ساختہ پریشانی کے عالم میں، آنکھیں آنسوؤں سے لبریز، وہ مجھے گلے لگانے کے لیے نیچے اتری۔ اسی وقت،
نہ جانے کہاں سے، ایک بینڈ ظاہر ہوا جو صرف ہوا سے بجنے والے ساز اور ڈھول بجا رہا تھا۔ میرے ساتھ
کھیل میں، پہلی بار، شامل بہت سے بچے تھے، جو شہر کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے تھے، ان سب نے
مل کر samba کی دھن میں "Porta Romana bella, Porta Romana" گانا شروع کر دیا۔ میں نے

اس سے پہلے اتنا بے تمرا گانا کبھی نہیں سنا تھا، مگر میرے لیے یہ سب سے زیادہ حسین موسیقی تھی جو میں نے یا فرانکا نے اس سے پہلے کبھی نہیں سنی تھی۔

یقین کیجیے، ہم دونوں اس انعام کے حق دار ہیں۔

O

وِسلاوا سِمبورسکا☆

اعترافِ کمال: اس شاعری کے لیے جس کی طنزیہ بلاغت انسانی حقیقت کے ریزے ریزے میں پوشیدہ تاریخی اور حیاتیاتی اشاروں کو جگمگا دیتی ہے۔

سمبورسکا کو شاعری کا موتسارٹ کہا گیا ہے اور یہ کچھ غلط بھی نہیں، اس لیے کہ اس کے کلام میں پوشیدہ موتسارٹ کی ہزار رنگی کے ساتھ ساتھ وجدان کی فراوانی اور اس کی تحریر کی حقیقت آرائی اس طرح نظر آتی ہے جیسے الفاظ خود بہ خود متن میں پیوست ہو گئے ہوں۔ اس کی شاعری میں موتسارٹ کی نغمگی کی نرمی کے ساتھ ساتھ بیتھوون کا طیش بھی جھلکتا ہے۔ انسانی تہذیب اور تمدن پر تنقید کرتے وقت اکثر سمبورسکا کے طنزیہ لہجے کا ضبط ہی اس کو جارحانہ بنا دیتا ہے۔ جیسے وہ ایک جگہ کہتی ہے "ایسی کوئی شے نہیں جس کو خود اپنا احتساب کرنے والا گیدڑ کہا جا سکے۔" اس طرح اس کا مزاح بسا اوقات اپنے معنوں میں مخرب ہو جاتا ہے۔

سمبورسکا کی تحریر اسلوبیاتی بوقلمونی کا شاہ کار ہوتی ہے۔ اس کے یہاں استعمال ہونے والے الفاظ یوں لگتا ہے گویا تراش کر سڈول بنا دیے گئے ہوں مگر ان میں تصنع یا آرائش پسندی کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ اس کے انداز میں بلا کی بے ساختگی اور ندرت ہوتی ہے۔ ایسے کلام کا ترجمہ اگرچہ بہت مشکل کام ہے اس کے باوجود تقریباً تمام یورپی زبانوں کے علاوہ اس کے تراجم عربی اور عبرانی زبانوں میں بھی کیے جا چکے ہیں۔

سمبورسکا 1923 میں مغربی پولینڈ کے شہر بنین (Bnin) میں، جو اب کارنک (Kornik) کا حصہ ہے،

پیدا ہوئی۔ اس کا خاندان ریلوے اسٹیشن کے قریب رہتا تھا اور وہ روزانہ اپنے باورچی خانے کی کھڑکی سے گزرتی ہوئی ریل گاڑیاں دیکھا کرتی تھی مگر عجیب بات یہ ہے کہ اس نے کبھی پولینڈ کے باہر قدم نہیں نکالا۔ اس نے Jagiellonian یونی ورسٹی میں پولش ادب اور عمرانیات کی تعلیم حاصل کی۔ سمبورسکا اپنی ایک نظم "مجھے ایک لفظ کی تلاش ہے" کے ذریعے 1945 میں ادب کے افق پر طلوع ہوئی، جو ایک مقامی اخبار میں شائع ہوئی تھی۔ سمبورسکا کے سولہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ شاعری کے ساتھ مقامی اخباروں میں مختلف موضوعات پر تحریر کی جانے والی کتابوں پر تبصرے بھی کرتی ہے۔ سمبورسکا نے 1953 سے 1981 تک ایک ادبی مجلّے میں شاعری کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا جہاں اس کا مضامین کا سلسلہ بھی شائع ہوا۔ یہ مضامین "Lektury Nadobowiazkowe" کے نام سے کتابی صورت میں چار بار شائع ہو چکے ہیں۔

سمبورسکا کی شائع ہونے والی کتابوں پر اب تک بائیس کے قریب انعامات اور اسناد مل چکی ہیں۔ اس کو 1995 میں پوشنان Ponzan کی یونی ورسٹی Adam Mickiewicz نے اعزازی ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کی ہے۔ اس کو گوئٹے انعام اور ہرڈر انعام بھی دیے جا چکے ہیں۔

سمبورسکا بقیدِ حیات ہے اور پولینڈ ہی میں مقیم ہے۔

خطبہ٭

شاعر اور دنیا

کہتے ہیں کہ کسی تقریر کا پہلا جملہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ اچھا، تو میرے معاملے میں وہ تو بہرحال گزر گیا ہے۔ مگر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جملے خود میرے پاس آتے ہیں، تیسرا، چھٹا، دسواں، آخری سطر تک، سب کچھ اتنا ہی مشکل ہوگا، اس لیے کہ میں شاعری کے بارے میں کچھ کہنا چاہتی ہوں۔ میں نے اب تک اس موضوع پر بہت کم کہا ہے، درحاصل نہ ہونے کے برابر۔ اور جب بھی میں نے کچھ نہیں کہا ہے، میں نے دل ہی دل میں سوچا ہے کہ میں اس میں بہت اچھی بھی نہیں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میرا خطبہ ذرا مختصر ہی ہوگا۔ ساری خرابیاں برداشت کے قابل ہوتی ہیں اگر چھوٹی چھوٹی خوراک میں دی جائیں۔

ہمارے عصر کے شاعر شکّی اور شاید خائف بھی ہیں، بالخصوص اپنے بارے میں۔ وہ سرِ عام اپنے شاعر ہونے کا اعتراف بھی بے دلی سے کرتے ہیں، گویا وہ اس پر کچھ شرمندہ ہیں۔ مگر اس شور و غل کے دور میں اپنی غلطیوں کا اعتراف بہت آسان ہے، بہ شرطے کہ ذرا قرینے سے کیا جائے، اپنی خوبیوں کی نشان دہی کے بدلے میں، اس لیے کہ یہ گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں اور آپ کو خود بھی ان پر یقین نہیں ہوتا — خاص

کہ جب آپ کوئی سوال نامہ بھر رہے ہوں، اور اجنبی افراد سے گپ شپ کر رہے ہوں، یعنی، جب وہ اپنے پیشے کے بارے میں بتانے سے گریز نہ کر سکتے ہوں۔ شاعر عموماً اپنے پیشے کے نام کے ساتھ غیر ادبی مصروفیات کو بیان کرنے کے لیے "شاعر" کے لاحقے کے بجائے "ادیب" کی عام اصطلاح استعمال کرنا پسند کرتے ہیں۔ سرکاری ملازمین اور بس کے مسافروں کو اگر علم ہو جائے کہ وہ کسی شاعر سے معاملت کر رہے ہیں تو کچھ بے اعتباری اور حیرت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ شاید فلسفیوں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہوگا۔ پھر بھی وہ قدرے بہتر حالت میں ہوتے ہیں، اس لیے کہ کبھی کبھی وہ کسی دانش ورانہ قسم کے نام کی زینت استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ فلسفے کا پروفیسر — اب کچھ زیادہ قابلِ احترام لگتا ہے۔

مگر شاعری میں پروفیسر نہیں ہوتے۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ شاعری ایک ایسا پیشہ ہے جس کے لیے مخصوص مطالعے، باقاعدہ امتحان، خاص علمی مضامین، معہ کتابیات و حواشی، اور بالآخر بصد تکلفات اسناد عطا کی جاتی ہوں گی۔ اس کا یہ بھی مطلب نکلتا کہ شاعر بننے کے لیے یہ کافی نہیں کہ نفیس ترین نظموں سے صفحات بھر دیے جائیں۔ اس کا قطعی عنصر کاغذ کا کوئی ٹکڑا ہوگا جس پر سرکاری مہر لگی ہوگی۔ آیئے ہم ذرا پیچھے کی طرف چلتے ہیں اور روسی شاعری کی شوکت، (اس وقت کے حساب سے) مستقبل کے نوبیل انعام کے حق دار جوزف براڈسکی کو یاد کرتے ہیں جس کو ان ہی وجوہ کی بنا پر اندرونی جلاوطنی کی سزا دی گئی تھی۔ اس کو "مفت خور" کہا گیا تھا، اس لیے کہ اس کے پاس کوئی سرکاری سند نہیں تھی جس کی رو سے اس کو شاعر کہا جاتا۔

کئی برس قبل مجھے جوزف براڈسکی سے ذاتی طور پر ملاقات کی مسرت اور افتخار نصیب ہوا تھا۔ اور میں نے محسوس کیا تھا کہ ان تمام شاعروں کے مقابلے میں، جن سے میں واقف تھی، وہ واحد شخص تھا جو خود کو شاعر کہلانے میں خوشی محسوس کرتا تھا۔ بغیر کسی تکلف کے وہ اس لفظ (شاعر) کو استعمال کرتا تھا۔

اس کے برخلاف، وہ بڑی گستاخ آزادی سے کلام کرتا تھا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ اس کی وجوہات وہ ظالمانہ ذلتیں تھیں جو اس نے اپنی نوجوانی میں اٹھائی تھیں۔

زیادہ خوش قسمت ملکوں میں، جہاں انسانی عظمت پر اتنی آسانی سے چڑھائی نہیں کی جاتی تھی، جہاں، شاعر کی خواہش ہوتی ہے اس کو پڑھا جائے، اور اس کو سمجھا جائے، مگر وہ نہ خود کو عوام سے بالاتر سمجھتے ہیں اور نہ شب و روز کی چکی سے باہر۔ اس کے باوجود بہت زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ اس صدی کے پہلے عشرے میں، شاعروں نے ہم کو چونکانے کی کوشش میں فضول خرچی سے تیار کیے ہوئے لباس پہننے شروع کیے اور کج زرو رنگ ڈھنگ اختیار کیا تھا۔ مگر یہ سب کچھ صرف سرِ عام دکھاوے کے لیے تھا۔ ایسے لمحات ہمیشہ پیش آئے جب شاعروں کو اپنے دروازے بند کرنے پڑے اور اپنے چغے، اپنی لفاظی اور دوسرے شاعرانہ ساز و سامان اتارنے پڑے تھے، اور انھیں خود اپنے آپ کا بھی صبر سے اور خاموشی سے، سامنا کرنا پڑا تھا — یعنی کاغذ کے ایک سادہ ورق سے — اس لیے کہ بالآخر یہی وہ حقیقت ہے جو کام آتی ہے۔

یہ سب کچھ محض حادثاتی نہیں کہ بڑے سائنس دانوں اور فن کاروں کی فلمی سوانح عمریاں تھوک کے

بھاؤ تیار کی جا رہی ہیں۔ زیادہ عالی ہمت فلموں میں ڈائریکٹروں کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ان تخلیقی اعمال کی ازسرِنو ترتیب کریں جنھوں نے سائنسی دریافتوں یا شاہ کاروں کے ظہور کا راستہ ہموار کیا ہو، اور اس قسم کی سائنسی کارگزاریوں کو دوبارہ کامیابی سے پیش کیا جا سکتا ہو۔ تجربہ گاہیں، مختلف اوزار، پیچیدہ اور مشکل مشینیں دوبارہ تیار کی گئیں: کچھ وقت تک کے لیے ایسے مناظر میں دیکھنے والوں کی دلچسپیوں کو برقرار رکھا جا سکتا ہے، اور بے اعتباری کے وہ لمحات، (کیا معمولی سی تبدیلیوں کے ساتھ، ایک ہزار بار کیے جانے والے تجربات سے، بالآخر مطلوبہ نتائج نکال سکتے ہیں؟) بہت ڈرامائی ہو سکتے ہیں۔ مصوروں کے بارے میں بنائی گئی فلمیں دیکھنے کے قابل ہو سکتی ہیں، اس لیے کہ وہ مصوری کے انقلاب کے ہر درجے کو، پنسل سے شروع کی ہوئی پہلی لکیر سے برش کے آخری نشان تک، دوبارہ دکھا سکتی ہیں، موسیقی فلموں میں موسیقاروں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتی ہے۔ پہلے اس نغمے کے عمودی خطوط، جو موسیقار کے کانوں میں بجتے ہیں، بالآخر سنجیدہ نوعیت کی سمفنی کے پیکر میں کے ابھرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سب کچھ بھولپن میں ہوتا ہے اور یہ ان نرالی ذہنی کیفیات کی تشریح نہیں کرتا جس کو عام طور پر الہام کہا جاتا ہے، پھر بھی ان میں کچھ تو دیکھنے اور سننے کے قابل ہوتا ہے۔

مگر یورپ کے شاعر بدترین ہیں۔ ان کی تخلیقات فضول حد تک بے رنگ و کشش ہیں۔ کسی کو میز یا صوفے پر بٹھایا لٹا دیا جاتا ہے، دیوار یا دو چھت کی طرف گھورتا ہوا، بالکل ساکت۔ کبھی کبھی یہ شخص سات سطریں لکھ ڈالتا ہے، پندرہ منٹ بعد، جن میں سے ایک سطر قلم زد کر دی جاتی ہے، اور پھر ایک اور گھنٹا گزر جاتا ہے، جس میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ بھلا کون اس قسم کے منظروں کو برداشت کر سکتا ہے؟

میں نے ابھی الہام کا ذکر کیا تھا۔ ہم عصر شاعر مبہم سا جواب دے دیتے ہیں، جب ان سے پوچھا جاتا ہے وہ کیا چیز ہے اور کیا وہ واقعی وجود میں ہے۔ یہ نہیں کہ انھیں کبھی اپنے اس اندرونی فیض کا علم نہیں تھا۔ کسی بات کے بارے میں کچھ بتانا اتنا آسان نہیں ہوتا جب تک کہ آپ خود اپنے آپ کو نہیں سمجھتے۔

جب کبھی مجھ سے اس کے بارے میں سوال کیا جاتا ہے تو میں بھی سوال کو ٹال جاتی ہوں۔ مگر میرا جواب یہ ہوتا ہے، الہام، پر عام طور پر شاعروں اور مصوروں کا، بلا شرکت غیرے، استحقاق نہیں ہوتا۔ ایک مخصوص گروہ ہمیشہ رہا ہے اور رہے گا، جس پر الہام ہوتا ہے۔ یہ ان لوگوں پر مشتمل ہوتا ہے جنھوں نے شعوری طور پر اپنے بلاوے کو چنا ہے، اور اپنا کام محبت اور تخیل سے کرتے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر، اساتذہ، باغبان شامل ہو سکتے ہیں، بلکہ میں ان میں سیکڑوں مزید پیشوں کو ان میں شامل کر سکتی ہوں۔ ان کا کام لگاتار جاری رہنے والی مہم بن جاتا ہے جب تک کہ وہ ان میں نئے چیلنج دریافت کرتے رہیں۔ مشکلات اور ناکامیاں ان کی جستجو کو کبھی دبا نہیں سکتیں۔ ہر سلجھائے ہوئے مسئلے سے نئے سوالات کا ایک جھنڈ اٹھتا ہے۔ الہام جو کچھ بھی ہو، بار بار کہے جانے والے جملے "میں نہیں جانتا" سے پیدا ہوتا ہے۔

مگر اس طرح کے لوگ بہت نہیں ہیں۔ کرۂ ارض پر بسنے والے کام کر کے گزارا کرتے ہیں۔ ان

لوگوں نے طرح طرح کے کام بس یوں ہی جذباتی ہو کر پسند نہیں کیے ہیں: ان کی زندگی کے حالات نے ان کو ان پر مجبور کیا ہے۔ محبت سے خالی کام، اُکتا دینے والا کام: کام کی قدر اس لیے ہوتی ہے کہ دوسروں کی پہنچ میں اتنا بھی نہیں ہوتا، خواہ وہ کتنا ہی اُکتا دینے والا کیوں نہ ہو۔ یہی انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی ہے۔ اور جہاں تک اس مسئلے کا سوال ہے، ایسے کوئی آثار نہیں ملتے کہ آنے والی صدیوں میں حالات اس سے بہتر ہو جائیں گے۔

لہٰذا، اگرچہ میں شاعروں کی اِلقا پر اجارہ داری سے انکار کر سکتی ہوں، پھر بھی میں ان کو تقدیر کے پسندیدہ گروہ میں شمار کروں گی۔

اس مرحلے پر، سامعین میں کچھ شبہات پیدا ہو سکتے ہیں۔ ہر طرح کے اذیت رساں، آمر، نعرے باز متعصب اور عوامی رہنما طاقت کے حصول کے لیے کوشاں رہتے ہیں مگر وہ بھی اپنے کام سے لطف لیتے ہیں، اور اپنے فرائض بھی شوق سے پورے کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں، اور جو کچھ وہ جانتے ہیں بس وہی ان کے لیے کافی ہوتا ہے۔ وہ مزید کچھ جاننا نہیں چاہتے اس لیے کہ زیادہ جان لینے میں ان کی حجت کے کمزور ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اور کوئی بھی علم جو نئے سوالات کی طرف رہنمائی نہیں کرتا جلد ختم ہو جاتا ہے، زندہ رہنے کے لیے ضروری حرارت قائم نہیں رکھ سکتا۔ بہت سے انتہائی معاملات میں، قدیم اور جدید تاریخ کے مشہور معاملات، سماج کے لیے شدید طور سے خطرناک بھی ہوتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ میں اس چھوٹے سے جملے "میں نہیں جانتی" کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہوں۔ یہ چھوٹا سا جملہ ہے مگر بہت بڑے بڑے پروں کے سہارے پرواز کرتا ہے۔ یہ ہماری زندگیوں کو ہمارے اپنے اندر کے خلاؤں میں، اور ان پہنائیوں میں جو ہمارے اطراف پھیلی ہوئی ہیں، جن میں کرۂ ارض بھی آویزاں ہے، پھیلا دیتا ہے۔ اگر نیوٹن نے کبھی نہ کہا ہوتا کہ "میں نہیں جانتا" تو اس باغ کے سیب اولے کی طرح زمین پر گرے ہوتے، اور زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ وہ جھک کر ان کو اٹھاتا اور رغبت سے ہڑپ کر جاتا۔ اگر ہماری ہم وطن Marie Sklodowska-Curie نے اپنے آپ سے یہ کبھی نہیں کہا ہوتا کہ "میں نہیں جانتی" تو شاید وہ لڑکیوں کے کسی معمولی سے نجی اسکول میں کیمیا پڑھا رہی ہوتی، اور اپنے دن، ہر انداز میں قابلِ تعریف، کامیابی سے اپنے فرائض ادا کرتے میں گزارا کرتی۔ مگر وہ کہتی رہی کہ "میں نہیں جانتی" اور یہی الفاظ اسے، ایک بار نہیں، دو مرتبہ، سویڈن لے گئے، جہاں بے چین اور متلاشی روحیں، نوبیل انعام سے نوازی جاتی ہیں۔

ان شاعروں کو بھی، جو اصلی شاعر ہیں، اس جملے "میں نہیں جانتا" کو بار بار دہراتے رہنا چاہیے۔ ہر نظم اسی بیان کی ایک کوشش ہوتی ہے، مگر جوں ہی اس کا اختتامی نقطہ کاغذ پر نازل ہوتا ہے، شاعر تذبذب میں پڑ جاتا ہے، اور اس کو احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ مخصوص جواب وقتی تھا، قطعی ناقابلِ اعتنا۔ اس طرح شاعر کوشش کرتے رہتے ہیں، اور جلد یا بدیر، ان کی اپنی بے اطمینانی کے نتائج کو ادبی ماہرین تاریخ ایک

"ردّی پارہ" کہہ کر بڑی سی پیپر کلپ سے منسلک کر دیتے ہیں۔

کبھی کبھی میں ان کیفیتوں کے خواب دیکھتی ہوں جن کے سچ ہونے کا امکان نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، میں گستاخانہ طور پر سوچتی ہوں کہ کاش مجھے Ecclesiastes کے مصنف سے گپ شپ کرنے کا موقع مل جاتا ہے، جس نے انسانی کوششوں کے چھچھورے پن کا غم ناک مرثیہ تحریر کیا ہے۔ میں اس کے سامنے بڑے احترام سے خم ہو جاؤں گی، اس لیے کہ وہ، کم از کم میرے نزدیک، بہر حال، عظیم شاعروں میں سے ایک ہے۔ اگر ایسا ہوا تو میں اس کا ہاتھ پکڑ کر کہوں گی کہ Ecclesiastes. تم نے لکھا ہے، "اس سورج کے نیچے کوئی بھی شے نئی نہیں۔" مگر تم خود بھی اس سورج کے نیچے نئے ہی پیدا ہوئے تھے۔ اور جو نظم تم نے لکھی ہے وہ بھی اس سورج کے نیچے نئی ہی تھی، اس لیے کہ تم سے پہلے کسی اور نے یہ نظم نہیں لکھی تھی۔ تمھارے سارے قاری بھی اس سورج کے نیچے نئے ہی ہیں، اس لیے کہ تمھارے پیدا ہونے سے قبل کے زندہ قاریوں نے تمھاری نظم نہیں پڑھی تھی۔ اور یہ صنوبر کا درخت جس کے نیچے تم بیٹھے ہوئے ہو، روزِ ازل سے نہیں لگا ہوا ہے۔ اور یہ درخت تمھارے ہی کسی اور صنوبر سے نکلا ہے مگر بالکل پہلے جیسا نہیں ہے۔ اور Ecclesiastes، میں تم سے پوچھنا چاہوں گی کہ اس سورج کے نیچے تم اور کون سا نیا کام کرنے کا ارادہ رکھتے ہو۔ یعنی جو کچھ تم لکھ چکے ہو کیا اس کو اور آگے بڑھانا چاہتے ہو؟ یا تم اب اس میں سے کچھ کی تردید کرنا چاہتے ہو؟ تم نے اپنی پہلے لکھی ہوئی تخلیقات میں خوشی کا ذکر کیا تھا — تو کیا ہوا اگر یہ ضائع ہو رہا ہے؟ تو شاید تمھارے سورج کے تلے کی نئی نظم بھی خوشی کے بارے میں ہوگی؟ تم نے کچھ یادداشتیں لکھی ہیں؟ کیا تمھارے پاس ان کا مسودہ ہے؟ مجھے شبہ ہے کہ تم کہو گے کہ "میں نے سب کچھ لکھ رکھا ہے۔ اور اس میں کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔" دنیا میں ایسا کوئی بھی شاعر نہیں جو یہ کہہ سکے گا، کم از کم تم جیسا بڑا شاعر نہیں کہہ سکتا۔

یہ دنیا، جسے ہم کچھ بھی سمجھ رہے ہوں، جب ہم اس کی وسعتوں اور اپنی کمزوریوں سے خوف زدہ ہو رہے ہوں، یا لوگوں سے، جانوروں سے، حتیٰ کہ پودوں سے، (جن کے بارے میں نہ جانے ہم یہ کیوں سمجھتے ہیں کہ ان کو درد نہیں ہوتا) اس کی بے رخی پر نالاں ہوں، خواہ ہم اس کی وسعتوں میں اُن ستاروں سے آنے والی روشنیوں سے فضا میں ہونے والے سوراخوں کے بارے میں کچھ بھی نہ جانتے ہوں، جن کو سیارے گھیرے ہوئے ہیں جنھیں، جن کا اب ادراک ہو رہا ہے کہ وہ زندہ ہیں یا مردہ، خواہ ہم اس بے انت تھیٹر کے بارے کچھ بھی سمجھ رہے ہوں، ہمارے پاس جس میں داخلے کے ٹکٹ ہیں، ایسے ٹکٹ جن کا وقت بہت مختصر اور جس کی ابتدا و انتہا دو من مانی تاریخوں کے درمیان محدود ہے، ایسی دنیا کے بارے میں ہم جو کچھ بھی سمجھیں — ہم یہی کہیں گے کہ یہ دنیا بہت حیرت انگیز ہے۔

مگر حیرت انگیزی ایک خاصہ ہے، محض ایک نام ہے، جس میں ایک منطقی کھٹکا پوشیدہ ہے۔ آخر، ہم سب بھی حیرت زدہ ہیں، ایسی چیزوں سے جو معروف اور یکسانی معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں، ہم جن کے عادی ہو چکے ہیں۔

میں مانتی ہوں کہ روزانہ کی گفتگو میں، جس میں ہم ہر لفظ کو تولنے کی پروا نہیں کرتے، ہم سب ایسے جملے استعمال کرتے ہیں "سیدھی سادہ دنیا"، "سیدھی سادہ زندگی"، "معمولی حالات میں" وغیرہ۔ مگر شاعری کی زبان میں، جہاں ہر لفظ تولا جاتا ہے، کوئی بات نہ معمولی ہوتی ہے اور نہ عام۔ نہ ایک پتھر اور نہ ایک بادل کا ٹکڑا۔ اس کے بعد نہ ایک واحد دن اور نہ ایک واحد رات۔ اور سب سے بڑھ کر، نہ ایک وجود، نہ اس دنیا میں کسی کا وجود۔

ایسا لگتا ہے کہ شاعروں کے کرنے کے لیے ہمیشہ کوئی خاص کام ضرور رہوگا۔

○

شیمس ہینی☆

اعترافِ کمال: غنائی حسن اور اخلاقی گہرائی سے مملو تخلیقات کے لیے جو روزمرہ کے معجزات اور دھڑکتے ہوئے ماضی کو رفعت بخشتی ہیں۔

انگریزی زبان کے مشہور شاعر ورڈز ورتھ کی طرح شیمس ہینی ہر انسان کو زمین کے بچے کی طرح پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری اس زمین کی طرح ہے جس میں ہل چلا کر مٹی کو الٹ پلٹ کرنا ہوتا ہے۔ اس کے مطابق کھاد کی بوریاں ایک خاص انداز میں ماضی کا احساس دلاتی ہیں۔ ہینی کی سب سے زیادہ بھرپور اور معنی خیز نظم ازمنۂ قدیم کے اس انسان کے تجربے سے متعلق ہے جس کی میت جٹ لینڈ کے علاقے میں کھاد کی ایک بوری میں محفوظ کی ہوئی ملتی ہے۔

شاعر شیمس ہینی شمالی آئرلینڈ کے دارالحکومت بلفاسٹ (Belfast) کے مغربی علاقے میں ایک زراعتی باڑے میں 1939 میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے شمال سے جنوب کی طرف ہجرت کی جس کی، اس کے اپنے قول کے مطابق، بنیادی وجہ شمالی آئرلینڈ کے باسیوں کی حتماً دوائے کم بختی تھی۔ ہینی اپنے والدین کی جانب سے ملنے والے تجربات کی بھرپور تمازت کے ذریعے کلام کرتا ہے مگر ان کی حتماً کم بختی کے بارے میں بے صبری کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ ہینی اس بات کا معترف بھی ہے کہ شمال سے جنوب کی طرف ہجرت میں اس کے فنِ شاعری کے لیے خطرات بھی ہیں مگر ایک ہی سانس میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ وہ جب بھی کچھ لکھتا ہے تو یک گونہ

احساسِ جرم سے دوچار رہتا ہے۔

شاعری کے علاوہ ہینی نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اپنے مضامین کے مجموعوں The Government of the Tongue (1988) اور The Place of Writing (1989) میں شاعر اور شاعری پر بات کرتے ہوئے ہینی لکھتا ہے کہ شاعر حسن کی بقا کا ذمہ دار ہوتا ہے، خاص کر ان وقتوں میں جب کہ جبروتی طاقتیں اس کو مٹانے کے درپے ہوں۔ خود ایک آئرش کیتھولک ہونے کے ناتے آئرلینڈ میں برپا تشدد کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ یہ سب کچھ اس وجہ سے ہو رہا ہے کہ ہم لوگوں نے اپنے درمیان موجود انصاف کی ناہمواریوں کے بارے میں کبھی کھل کر بات کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ مگر وہ کیتھولک عیسائیوں کے احساسِ شکست کو تسلیم کرنے پر بھی راضی نظر نہیں آتا۔

ہینی نے 1990 میں Philoctetes کی کلاسیکی ڈرامے کو انتہائی جدید لباس میں The Cure at Troy کے نام سے پیش کیا جو کھیلا بھی گیا اور بہت پسند کیا گیا۔ اس کا بہ ظاہر ہینی کی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں تھا مگر اس کھیل میں وہ پیچیدہ اخلاقی مسائل کو شاعرانہ انداز میں کامیابی سے برتتا دکھائی دیتا ہے۔

ہینی کی شاعری 1960 میں اس وقت منظرِ عام پر آئی جب وہ اور اس کے کچھ شاعر ساتھی آئرلینڈ کے ادب میں 'دبستانِ شمال' کے نام سے پہچانے جانے لگے۔ حالاں کہ ہینی اپنے انداز کلام، مزاج اور اسلوب میں اپنے ساتھیوں سے منفرد تھا مگر وہ بھی ان ہی مسائل سے نبرد آزما تھا جن کی گود میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کے باعث وہ اور اس کے ساتھی وہ سب کچھ جھیلنے پر مجبور تھے جو ایک ربع صدی سے آئرلینڈ میں شدت اختیار کرنے والے مذہبی جنون اور فرقہ واریت کا شاخسانہ تھا۔

شیمس ہینی اپنے والدین کے نو بچوں میں سب سے بڑا تھا۔ اس کا باپ شمالی آئرلینڈ کے قصبے کاؤنٹی ڈیری میں واقع پچاس ایکڑ رقبے پر پھیلے ہوئے ایک زرعی پیداوار کے باڑے میں ملازمت کرتا تھا۔ اس کی اصل ذمہ داری مویشوں کی خرید و فروخت تھی۔ ہینی کی ماں کا تعلق دیہات کے ان افضل علاقوں سے تھا جہاں کے باسی کارخانوں میں کام کاج کرکے روزی کماتے تھے۔ ہینی نے خود اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ وہ دو مختلف دیہی اور صنعتی معاشروں کی پیداوار ہونے کے باعث ایسے ماحول میں پلا بڑھا تھا جس نے اس کو خاموشی اور شور دونوں کا ایک عجیب امتزاج ورثے میں دیا تھا۔ اور خاموشی اور تکلم کی درمیان تناتنی نے ہی اس کی شاعری کو جنم دیا ہے۔

شمالی آئرلینڈ میں اپنی تعلیم کی تکمیل اور شادی کے بعد وہ جنوبی آئرلینڈ کے دارالحکومت ڈبلن منتقل ہوگیا اور 1976 سے وہیں مقیم ہے۔ 1982 سے ہینی فنِ خطابت کے پروفیسر کی حیثیت سے ہارورڈ یونی ورسٹی سے جب کہ شعریات کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے آکسفرڈ یونی ورسٹی سے منسلک ہے۔ اس کو کئی انعامات اور اسناد سے نوازا جا چکا ہے۔

ہینی کی نظموں کا پہلا مجموعہ Death of a Naturalist 1966 میں شائع ہوا اور آخری مجموعہ 1991

میں شائع ہوا ہے۔ اب تک اس کے شاعری کے کل دس اور نثری مضامین کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

خطبہ☆

شاعری کے حق میں

سب سے پہلے جب میں نے اسٹاک ہوم کا نام سنا تھا تو مجھے خیال بھی نہیں آیا تھا کہ میں کبھی اس شہر میں قدم بھی رکھوں گا۔ اس سے قطع نظر کہ میں یہاں سویڈش اکادمی اور نوبل فاؤنڈیشن کے مہمان کی حیثیت سے آیا ہوا ہوں۔ اس وقت میں سوچ رہا ہوں کہ ایسا ہونا صرف میری توقعات سے پرے ہی نہیں تھا، سچ تو یہ ہے کہ اس کا تو میں کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اس صدی کے چوتھے عشرے میں جب میں County Derry میں ایک پھیلتے ہوئے خاندان کا سب سے بڑا بچہ تھا، ہم سب تین کمروں پر مشتمل ایک روایتی بارڈی میں ٹھنسے ہوئے، ایک قسم کے غار کی زندگی گزار رہے تھے جس میں کم و بیش جذباتی اور دانش ورانہ اعتبار سے بیرونی دنیا سے محفوظ تھے۔ یہ ایک ذاتی، جسمانی اور مخلوقانہ زندگی تھی جس میں صرف کمرے کی دیوار کی موٹائی کے فاصلے پر اصطبل میں بندھے گھوڑوں کی آوازیں، دوسری جانب واقع باورچی خانے سے آتی ہوئی بالغ انسانی آوازوں میں گھل مل جاتی تھیں۔ ہم وہ کچھ سنتے رہے جو ہمارے اطراف ہو رہا تھا: پیڑوں پر برستا پانی، دو چھتی کے اندر رینگتے ہوئے چوہے، گھر کے عقب سے گزرتی ہوئی ریلوے لائن پر آتی جاتی ریل گاڑیوں کی گڑگڑاہٹ — ہم یہ سب کچھ اس طرح سہہ رہے تھے گویا ہم سرما خوابی (hibernation) کی کیفیت میں سست پڑے ہوئے ہوں۔ تاریخ سے پرے، بحیثیت نا آشنا، قدامت اور جدیدیت کے درمیان جھولتے، ہم ویسے ہی اثر گیر اور حساس تھے جیسے کہ ہمارے باورچی خانے میں برتن دھونے کی ہودی کے قریب رکھی بالٹی کا پانی: جب بھی گزرتی ریل گاڑی زمین کو لرزاتی، پانی کی سطح پر بڑی نزاکت سے لہریں کنارے سے مرکز کی طرف اور مرکز سے کنارے کی طرف، اتھاہ خاموشی میں، آتیں جاتیں۔

مگر ہمارے لیے صرف زمین ہی نہیں ہلتی تھی، ہمارے اطراف اور اوپر موجود ہوا بھی ہمیں ویسے ہی اشارے دیتی تھی۔ جب ہوا سفیدے کے درختوں کو لرزاتی، تو شاہ بلوط کے درخت کی سب سے اونچی شاخ سے بندھے ٹیلی گراف کے تار بھی لرزنے لگتے۔ نیچے کی طرف چلتی تو، باورچی خانے کی کھڑکی کے کونے میں موجود سوراخ سے، سیدھی ہمارے ریڈیو کے اندرون لکنت آمیز آوازوں اور سنگیتی چیخ کا بھونچال آ جاتا اور اچانک اس میں سے آتی ہوئی بی بی سی پر خبریں پڑھنے والے کی آواز ایک غیر متوقع deus ex

machina (1984 میں لکھا گیا ایک ابتدائی کمپیوٹر گیم جس میں پہلی بار آواز کا بھی استعمال کیا گیا تھا۔ مترجم) معلوم ہوتی۔ وہ آواز بھی ہمیں اپنی خواب گاہ میں صاف سنائی دیتی، اس کے پیچھے سے باورچی خانے میں موجود بالغوں کی آوازیں بھی آتیں اور جیسے کہ ہم اکثر سنتے رہتے تھے، ہر آواز کے پیچھے اور دور سے، شوریدہ، کان کے پردوں کو چھیدنے والی morse code کے سگنل کی آوازیں آتیں۔

اپنے والدین کے مقامی لہجے میں لیے ہوئے نام بھی سنائی دیتے، اور خبریں پڑھنے والے کے گونجتے ہوئے انگریزی لہجے میں بمبار جہازوں کے اور ان شہروں کے نام بھی جن پر بمباری ہوتی، جنگ کے محاذ اور ڈویژنوں کے نام، گرائے جانے والے جہازوں کے اور قیدی بنائے جانے والے سپاہیوں کے نمبر، ہونے والے نقصانات، اور پیش قدمی کی تفصیلات اور ہمیشہ کی طرح، ہم دوسرے متبرک اور رسالے ڈھنگ سے اپنائے ہوئے الفاظ "دشمن" اور "اتحادی" وغیرہ بھی سنتے۔ اس کے باوجود، عالمی تشنج کی کوئی بھی خبر مجھ میں کبھی دہشت بن کر داخل نہ ہوتی۔ اگر خبریں پڑھنے والے کے لہجے میں کوئی نامبارک بات ہوتی تو ہم سمجھتے کہ کچھ داؤ پر لگا ہوا ہے اور اگر اس وقت اور اس مقام پر کسی سیاسی نادانی کے باعث کوئی قابلِ مواخذہ بات ہوتی تو ہم سمجھتے کہ ہمارے تحفظ کے ضمن میں کوئی مثبت بات ہوگی، جس کے لیے ہم ہمیشہ فکرمند رہتے تھے۔

دوسرے لفظوں میں جنگ کا زمانہ میرے لیے سوچ بچار سے قبل کا دور تھا، گویا قبل از تاریخ جیسا۔ ایک طرح سے تاریخی دور سے بھی پہلے کا۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا میں باتوں کو غور سے سننے لگا۔ میں صوفے کے پیچھے پر چڑھ کر اپنے کان ریڈیو سے ذرا زیادہ قریب کر لیتا۔ مگر اب بھی میرے لیے دلچسپی کی کوئی خبر نہ تھی: میں جس چیز کی تلاش میں ہوتا وہ قصے کی کوئی ایسی بات جو ہیجان یا سنسنی پیدا کرے، برطانوی جاسوس Dick Barton کی کہانی جیسی، یا شاید برطانوی جاسوس Capt. W.E. Johns کا مہماتی قصہ جو ریڈیو کے لیے دوبارہ لکھا گیا تھا، رائل ایئر فورس کے ایک باکمال ہوا باز Biggles کے بارے میں۔ اب چوں کہ دوسرے بچے بڑے ہو گئے تھے اور باورچی خانے میں زیادہ چہل پہل رہتی، اپنی سماعت کو مجتمع کرنے کے لیے مجھے ریڈیو کے بالکل قریب ہو جانا پڑتا تھا اور ریڈیو کے ڈائل سے جان بوجھ کر قریب ہو جانے کے باعث میں دوسرے ملکوں کے ریڈیو اسٹیشنوں کے نام سے آشنا ہو گیا تھا، مثلاً لائپ زگ، اوسلو، اسٹٹگارٹ اور وارسا اور بلاشبہ اسٹاک ہوم۔

اب مجھے غیر ملکی زبانوں سے بھی تھوڑی شد بد ہو چلی تھی۔ جب سوئی ریڈیو کے ڈائل پر پھسلتی تو بی بی سی سے، ریڈیو Eireann، اور لندن اور ڈبلن کے لہجے سنائی دیتے تو، اگرچہ میں یہ نہیں سمجھ پاتا تھا کہ یورپی کلام کے پہلی بار کان میں پڑنے والے حلق سے نکلنے والے اور سسکاری جیسے الفاظ میں کیا کہا جا رہا ہے، دنیا کی وسعتوں اور اس سے بھی پرے کا میرا سفر شروع ہو چکا تھا۔ آگے چل کر یہی سفر زبانوں کی وسعتوں کا سفر بن گیا، ایسا سفر جس میں ہر آمد پر، خواہ وہ شاعری میں ہو یا کسی کی زندگی میں، ایک زینہ ہوتا

ہے، منزلِ مقصود نہیں۔ اور یہی وہ سفر تھا جو مجھے اس محترم مقام تک لے آیا ہے۔ اب بھی، یہ شرفِ نشین مجھے، ایک زینے کے بجائے، ایک خلائی اسٹیشن جیسی محسوس ہو رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی زندگی میں پہلی بار میں خود کو ہوا پر چلنے کی عیاشی کی اجازت دے رہا ہوں۔

میں شاعری کو اس کا یہ حق دے رہا ہوں جس نے اس خلائی چہل قدمی کو ممکن بنایا ہے۔ میں یہ حق فوراً دے رہا ہوں اس لیے کہ میں نے حال ہی میں اپنے ایک مصرعے میں خود کو (اور جو کوئی بھی اس کو سنے، اس کو) "walk on air against your better judgement" کا حکم دیا ہے۔ مگر میں حتمی حق دے رہا ہوں اس لیے کہ شاعری بیرونی حقیقتوں پر اثر انداز ہونے کے لیے ویسا ہی ذی حس حکم دے سکتی ہے جو شاعر کے اندرون کے قوانین پر بھی اثر انداز ہو، بالکل اسی طرح جیسے پچاس برس قبل باورچی خانے کی بالٹی میں بھرے پانی کی سطح پر کنارے سے مرکز کی طرف اور مرکز سے کنارے کی طرف ہلکورے آتے جاتے تھے۔ ایک حکم جس میں بالآخر ہم اس قامت کو پہنچ گئے جس کو ہم نے اپنی نشوونما کے دوران سنبھال رکھا تھا۔ وہ حکم جو ہر اس شے کو تسکین دیتا ہے جو دانش کی بھوک بڑھائے، اور محبتوں میں قابلِ گرفت ہو۔ میں شاعری کو اس کا حق دیتا ہوں، خود اس کے اپنے وجود پر اور دوسروں کے لیے مدد فراہم کرنے پر، دماغ کے مرکز اور اس کے دائرے کے درمیان سیال اور بحال کرنے والے رشتوں کو ممکن بنانے پر، ریڈیو کے ڈائل پر موجود اسٹاک ہوم کے لفظ پر نظریں جمانے والے بچے اور اس آدمی پر جو اپنے اہم ترین لمحے میں اسٹاک ہوم میں سامنے آنے والے چہروں کے سامنے کھڑا ہے۔ میں اس لیے حق دے رہا ہوں کہ یہ اسی کا حق ہے، ہمارے دور میں، بلکہ ہر دور میں، زندگی سے اس کی سچی محبت بنا پر۔

سب سے پہلے تو میں چاہتا تھا زندگی کی سچائی مکمل اعتبار کی حامل ہو، اور مجھے مسرت ہوئی جب مجھے یہ نظم بالکل راست انداز میں اپنا مقصد بیان کرتی لگی، اس دنیا کی نمائندگی میں، جس کی مدد کے لیے اس کو پیش کیا گیا تھا۔ اسکول کا طالب علم ہونے کے باوجود مجھے جان کیٹس کی نظم "To Autumn" بہت پسند تھی، اس لیے کہ یہ زبان اور حقیقت کے درمیان عہد و پیمان کے صندوقِ سکینہ (ark of covenent) کی مثال تھی۔ اپنے عہدِ بلوغت میں، اپنی فریادی شدت کے لیے، جو سرمستی اور درد کے درمیان مساوات پیدا کرتی تھی مجھے جیرارڈ مینلی ہاپکنز بہت پسند تھا، جس سے میں پوری طرح واقف نہیں ہوا تھا جب تک میں نے اس کو پڑھا نہیں تھا۔ مجھے کسان جیسی درشتی اور خاکساری کے لیے رابرٹ فراسٹ پسند تھا، جنگ کی شاعری کے لیے Wilfred Owen اچھا لگتا تھا، ایسی شاعری کے باعث جس میں عہدِ نامۂ جدید کی حسیت نقصان اٹھاتی ہے اور نئی صدی کی بربریت کے صدمے برداشت کرتی ہے۔ اس کے بعد پھر، محض اتفاق کے طور پر Elizabeth Bishop کے انداز میں، Robert Lowell کی ضد اور ڈھٹائی میں اور Patrick Kavanagh سے مدِ مقابلے میں مجھے مزید وجوہات نظر آئیں جن کی بنا پر، میرے خیال میں، شاعری میں یہ کہنے کی صلاحیت اور ذمے داری ہے کہ "pity the planet," سے مراد ہے "not concerned

with Poetry."۔

کسی فن سے، جو چیزوں سے ان کی موجودہ کیفیت کے مطابق سنجیدہ اور مخلص ہو، مزاج کے مطابق برتاؤ کرنے کی میری عادت اس تجربے کی بنا پر ہوئی تھی جو شمالی آئرلینڈ میں میری ولادت، نشو ونما اور اسی میں طویل قیام کے باعث پڑی تھی، اگرچہ اب، تقریباً ایک چوتھائی صدی سے میں اس کے باہر قیام پذیر ہوں۔ میرے خیال میں دنیا کا کوئی بھی علاقہ اپنی بیداری اور حقیقت پسندی پر ہمارے علاقے سے زیادہ فخر نہیں کرسکتا ہے اور نہ کوئی علاقہ فنِ خطابت یا توقعات کی زیادتی پر قدغن لگانے پر اپنے آپ کو اتنا لائق سمجھتا ہے۔ لہٰذا، کچھ تو اپنی نشو ونما کے دوران اپنے طور طریقوں کو باطنی بنانے کے نتیجے میں اور کچھ جزوی طور پر ان سے حفاظت کی خاطر میں نے خود ہی اپنے وجود پر ایک نئی جلد پیدا کرنے کی کوشش میں برسوں اپنے آپ کو ویلس اسٹیونز اور ریے ماریا رلکے جیسے مختلف خیالات کے شاعروں کے ادبی ماحول اور وسعتِ بیان سے، نیم دلی سے باز بھی رکھا اور روکے بھی رکھا اور ایملی ڈکنسن کو اس کی بلوریں داخلیت کے باعث شراکت میں پیدا ہونے والے، وہ شاخہ برق زدہ، دراز کا قدمے دار ٹھہراتا رہا؛ اور ایلیٹ کی حیرت انگیز تخیلاتی بصیرتوں سے کنارہ کش رہا۔ شاعروں کو ایک عام انسان سے بڑھ کر اختیار دینے کے انکار سے بھی میرے ان کم و بیش بخیل طریقوں کو استحکام ملا تھا اور ان (شاعروں) کو مزید ترغیب کردہ مسلسل جاری رہنے والے سیاسی تشدد کے دوران عوامی توقعات کے مطابق خود کو ایک شاعر کی طرح پیش کیا کریں۔ عوامی توقعات سے مراد صرف شاعرانہ کردار ہی نہیں، بلکہ ایسا سیاسی منصب ہے، جسے آپس میں اختلاف کرنے والے گروہ بھی ہر انداز میں قبول کریں۔

ایسے حالات میں، ذہن اس حقیقت پر تکیہ کرنا چاہتا ہے جس کو میموئیل جانسن نے اپنے بے مثال تمکنت کے ساتھ "the stability of truth" کہا تھا، اس کے باوجود کہ وہ خود اپنے کاروباری اصلیت اور استفسار کو ناپائیدار سمجھتا تھا۔ بغیر کسی تکنیکی تربیت کے، شعور کو فوراً معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ مختلف نوع کے تبادلۂ خیال کی آماج گاہ ہے۔ خواب گاہ کی منزل ہی سے بچے، آئرش گھریلو محاورے اور برطانوی ریڈیو پر بولے جانے والے سرکاری محاورے ساتھ ساتھ سنتا رہتا ہے، جب کہ عقب سے آنے والی پریشان کن آوازیں بھی اسے پریشان کرتی رہتی ہیں، وہی بچہ اسکول بھی بھیجا جا رہا ہے اپنی بلوغت میں پیش آنے والی مشکلات کے حل کے لیے، ایسے مستقبل کے لیے جس میں اس کو بہت سے اخلاقی، جمالیاتی، ناصحانہ، سیاسی، پیمائشی، ذہنی، تہذیبی، مسائلی، مثالی اور ماجد نوآبادیاتی فیصلے دینے پڑیں گے؛ جو ایک تقریباً ناممکن کام ہوتا ہے۔ سو اس طرح ہوا کہ ساتویں عشرے کے درمیان میں نے خود کو ایک اور بھی چھوٹے سے گھر میں پایا، اس بار ڈبلن کے جنوب میں واقع County Wicklow میں، اپنے ہی ایک نئے خاندان میں اور ایک کمتر درجے کے ریڈیو کے ساتھ، پیڑوں پر پڑتی موسلا دھار بارش کی آوازوں اور گھر سے قریب بمباری کی، صرف Provisional IRA ہی کی نہیں بلکہ شمال سے آنے والے loyalist paramilitaries کی بمباری کی خبریں

سنتے ہوئے۔ اپنی مشکلات میں ناتوانی کے احساس کے ساتھ جب میں 1930 میں Osip Mandelstam کے قسمت میں لکھے کی الم ناک منطق پڑھتا ہوں تو، نہتا ہونے کے باوجود میں خود کو ایک مقابلے کی کیفیت میں پاتا ہوں، مثال کے طور پر جب سنتا ہوں کہ میرے اسکول کے زمانے سے ایک نہایت خوش مزاج دوست کو ایک سیاسی قتل میں ملوث ہونے کے شبہے میں، بغیر مقدمے کے جیل میں ڈال دیا گیا ہے۔ جس چیز کی میں خواہش کر رہا تھا وہ صرف استحکام ہی نہیں بلکہ نظریۂ اضافیت کی دلدل نما ریت سے فرار تھا، جو ایک طریقہ تھا شاعری کے احترام کا، بغیر تشویش یا معذرت کے۔

امریکی شاعر Archibald MacLeish اپنی ایک نظم میں، جو طالب علموں میں سب سے زیادہ مقبول ہوئی تھی، جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے تمثیل نگار تحریک سے غذا حاصل کی تھی اور پھر اس کو کیپسول کی صورت میں دوسروں کو مہیا کر دیا تھا، کہا تھا کہ "ایک نظم کو سچ نہیں بلکہ سچ کے برابر ہونا چاہیے۔" شاعری کے اس نکتے کے بارے میں مذکورہ بیان کہ شاعری سچ بولتی ہے مگر آدھا میرا سچ زبردست بھی ہے اور مصلح بھی۔ پھر بھی اکثر اوقات ہمیں کچھ زیادہ عمیق ضرورت پڑ جاتی ہے، جب ہم چاہتے ہیں کہ نظم نہ صرف مسرت انگیز حد تک صحیح ہو بلکہ بے جبر دانائی سے مملو بھی ہو، نہ صرف دنیا پر ایک متعجب تغیر کا باعث ہو بلکہ خود دنیا کی ہم آہنگی بھی کرے۔ ہم چاہتے ہیں کہ تعجب ایک بے صبری سے مارے ہوئے مکّے کی طرح متعدی ہو جو غیر متوقع طور پر ٹیلی وژن کے ڈبے پر لگنے سے اس کی تصویر کو اچانک درست کر دیتا ہے، یا بجلی کے اس جھٹکے کی طرح ہو جو لگنے پر دل کی بے ہنگم دھڑکن کو صحیح رفتار پر ڈال دیتا ہے۔ ہم وہی چاہتے ہیں جو، Leningrad کے قید خانے کی قطار میں کھڑی، اسٹالن کی ظالمانہ حکومت کو جھیلتی ہوئی، ٹھنڈک سے نیلگوں عورت، خوف کے باعث سرگوشی میں شاعرہ اینا اخماتوا سے کہہ رہی تھی کہ، وہ اس کا مدعا بیان کردے اگر وہ اس کا حق ادا کر سکتی ہو۔ اور یہی خواہش، County Wicklow کے محفوظ کردہ حالات میں تھی، مجھے جس کا تجربہ ہو رہا تھا، جب میں نے یہ مصرعے جو ابھی پیش کیے گئے، لکھے تھے۔ شاعری کو ایسی ہی تعریف کی ضرورت ہوگی جو چند دقیقے قبل میں نے ایک نظم کی مانند، ان الفاظ میں پیش کی تھی

"true to the impact of external reality and... sensitive to the inner laws of the poet's being."

1968 سے 1974 تک شمالی آئرلینڈ میں ہونے والے واقعات کی بیرونی حقیقت اور اندرونی حرکیات تبدیلی کی، بلاشبہ سنگین تبدیلی، اور وہاں مقیم اقلیت کی نظر میں بہت تاخیر سے ہونے والی تبدیلی کی نشان دہی کر رہی تھیں، اور ساٹھ کے عشرے میں سڑکوں پر ہونے والے احتجاج سے اٹھنے والے تغیر کے باعث ان تبدیلیوں کو بہت پہلے ہو جانا چاہیے تھا مگر ایسا نہیں ہوا اور خوف کے جو انڈے بہت عرصے سے سیے جا رہے تھے، ان میں سے اچانک چوزے نکلنا شروع ہو گئے۔ جب کہ سینے میں چھپا عیسائی اخلاق پرست باشندہ، IRA کی ظالمانہ بمباری اور قتل و غارت پر افسوس کرنے پر مجبور تھا، اور اس کے اندر کا "زیادہ

آئرش" برطانوی فوج کے 1972 کے Bloody Sunday، کی سنگ دلی پر برافروختہ تھا، جب کہ اندر کا اقلیتی باشندہ، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس بات کا قائل ہوتا جارہا تھا کہ اس کے گروہ پر جبر و ستم ہی کیا جاتا، اور دوسروں کے مقابلے میں اس کے ساتھ سرکاری اور غیر سرکاری دونوں سطحوں پر زیادتی ہورہی تھی۔ اس باشندے کا تصور ایک تو موقعے کی شاعرانہ سچائی کے ساتھ تھا، یا اس دانش کے ساتھ کہ اگر شمالی آئرلینڈ کو کبھی پھلنا پھولنا ہے تو تبدیلی کا ہونا لازمی ہے۔ مگر اس باشندے کا ادراک اس سچائی کے ساتھ تھا کہ جس بے رحمی سے IRA تبدیلی کے لیے زور ڈال رہی ہے، وہ اس اعتبار کے لیے تباہ کن تھا جس کی بنیاد پر نئے امکانات کی عمارت تعمیر ہوسکتی تھی۔

اس کے باوجود، جب تک کہ برطانوی حکومت نے Ulster کے شاہ پرستوں کی 1974 میں ہونے والی Sunningdale Conference کے بعد کی سخت فن صف آرائی کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیک دیے تھے، صحیح راستے پر چلنے والا دماغ اس وقت بھی امید کرسکتا تھا کہ حالات سے بہتری کی توقع کی جاسکتی ہے، اور کیا امید افزا ہے اور کیا تباہ کن ہے ہمیں توازن برقرار رکھنے کے لیے وہی کرنا چاہیے جو ڈبلیو بی ییٹس نے نصف صدی قبل کرنے کی کوشش کی تھی، یعنی، "ایک ہی تصور میں حقیقت اور انصاف کو برقرار رکھنا"۔ پھر بھی، 1974 سے 1994 تک کی جنگ بندی کے بیس برسوں میں ایسی امید ناممکن ثابت ہوئی۔ تب نیچے سے ہونے والا تشدد اور کچھ پیدا نہیں کرسکتا تھا سوائے اوپر سے آنے والے انتقامی تشدد کے؛ انصاف کا خواب حقیقت کی سنگدلی میں غرق ہوگیا، اور عوام ایک ربع صدی کے زندگی زیاں اور روح کی پامالی کے لیے تیار ہوگئے، سخت ہوتے ہوئے رویوں کے لیے اور تنگ ہوتے ہوئے امکانات کے لیے، جو سیاسی تک جہتی کا، زخم خوردہ تکالیف کا اور محض جذباتی خود تحفظیت کا نتیجہ تھا۔

پوری تاریخ کے جگر خراش لمحات میں سب سے جگر خراش لمحہ شمالی آئرلینڈ کا تھا جب، 1976 میں، مزدوروں سے بھری ایک منی بس انھیں گھر پہنچانے جارہی تھی کہ راستے میں اس کو ہتھیار بند نقاب پوش افراد نے روک لیا اور بس کے تمام مسافروں کو بندوق کی نوک پر سڑک کے کنارے کھڑے ہونے کا حکم دے دیا گیا۔ پھر ایک نقاب پوش اغوا کار نے ان سے کہا، "اگر تم میں کوئی کیتھولک ہے، تو اس طرف نکل آئے۔" اتفاق کی بات ہے کہ، ایک کے سوا اس گروہ میں سب پروٹسٹنٹ تھے۔ لہٰذا، قیاس یہ تھا کہ اغوا کرنے والے سب پروٹسٹنٹ نیم فوجی رہے ہوں گے جو اینٹ کا جواب پتھر سے دینے کے مصداق کیتھولک فرقے والوں کی طرف سے کی جانے والی ہلاکت کا بدلہ لینے کے درپے تھے۔ اس قطار میں صرف ایک کیتھولک تھا، جس کے بارے میں قیاس کیا جاسکتا تھا کہ وہ IRA اور اس کے اعمال سے ہمدردی رکھنے والوں میں سے رہا ہوگا۔ اس کے لیے یہ ایک خوف ناک لمحہ تھا، مگر اس نے آہستگی سے قدم بڑھانے کا ارادہ کیا۔ بیان کے مطابق، سردی کے اندھیرے شام کے دھندلکے میں، اسے محسوس ہوا جیسے اس کے برابر کھڑے آدمی نے آہستگی سے ہاتھ بڑھا کر اس کے ہاتھ کو آہستہ سے دبایا، جو اس بات کا اشارہ تھا کہ آگے نہ بڑھنا، ہم تمھیں دھوکا نہیں

دیں گے، ہمیں اس سے غرض نہیں کہ تم کس مسلک سے تعلق رکھتے ہو۔ بدقسمتی سے، وہ کیتھولک قطار چھوڑ کر آگے بڑھا، مگر بجائے اس کے کہ پستول کی نال اس کی کنپٹی پر ہوتی، اس کو ایک دھکے سے پیچھے کی طرف، دور دھکیل دیا گیا اور بندوق برداروں نے ایک آن میں قطار کے تمام لوگوں پر گولیاں برسا دیں، اس لیے کہ اغوا کرنے والے پروٹسٹنٹ نہیں، شاید Provisional IRA کے ارکان تھے۔

کبھی کبھی اس خیال کو، کہ تاریخ ایک مذبح کی طرح ہوتی ہے، دبا دینا بہت مشکل امر ہوتا ہے: کہ نیم خاموشی صحیح تھی، کہ بے رحم طاقت کے فیصلہ کن استعمال کے بعد بچ رہنے والا امن محض بربادی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر، مجھے اپنی وہ حیرانی نہیں بھولتی جب مجھے پتا چلا تھا کہ میرا ایک دوست اس شبہے میں قید کر دیا گیا ہے کہ وہ ایک سیاسی قتل میں ملوث تھا۔ میں یہ سوچ کر اور بھی حیران ہو رہا تھا کہ اگر وہ مجرم تھا بھی تو شاید وہ اس مستقبل کی پیدائش میں مدد کر رہا تھا جس سے استبدادی قوتوں کو توڑ دیا جائے گا، جب آزادی کے نئے امکانات کے لیے بس ایک راستہ ہوگا جو کام کا ہوگا، گویا شاید تشدد کا راستہ ہی صحیح راستہ ہوگا۔ ایسا لمحہ، خلاؤں جیسی ٹھٹھرا دینے والی سردی کا مقابلہ کرنے کا لمحہ، ان خوف ناک، اندرونی اور بیرونی، عناصر کی یاد دلانے والا لمحہ، جس میں انسان کو طے کرنا ہوتا ہے کہ وہ کس طرح زندگی گزارے۔ مگر یہ صرف ایک لمحہ تھا۔ ہم جس مستقبل کی تمنا کرتے ہیں، یقیناً اس عملِ انقباض میں ہوتا ہے، جو اس کیتھولک نے سڑک کے کنارے محسوس کیا تھا، جب دوسرے ہاتھ نے اس کے ہاتھ کو اپنی گرفت میں لیا تھا، چلنے والی گولی میں نہیں، کتنا محکم اور کتنا سنسان تھا وہ ہونے والا لمحہ، ایک باجے جیسا، جس کو بجانے پر کبھی مجبور بھی ہونا پڑتا ہے۔

ادیب اور قاری ہونے میں، گناہ گار اور باشندہ ہونے میں، حقیقت پسند اور جمالیاتی حس ہمیں قبت تار چھیڑنے سے ہوشیار کرتی ہے۔ گولی چلنے کی آواز ہمیں چوکنا کر دیتی ہے اور نظام اس کو برداشت کرنے کی قیمت اور فوائد یاد دلاتا ہے۔ ہم صحیح معنوں میں Paul Celan کی شاعری کی اینٹھن کے سحر میں گرفتار ہیں اور صحیح معنوں میں ہیمولیٹ بیکٹ کی سسکاری جیسی آواز کے گرویدہ، اس لیے کہ یہ دونوں اس بات کے ثبوت ہیں کہ وقت آنے پر فن ہی مدد کو آتا ہے اور کسی طرح، نتیجہ بن جاتا ہے Celan کے ہولوکاسٹ سے بچ جانے والے ماضی کا، اور فرانسیسی مزاحمت کے دوران بیکٹ کی سنجیدہ بہادری کا۔ اسی طرح، ہم اس شے پر شبہ کرنے میں حق بجانب ہوتے ہیں جو ایسے حالات میں بہت زیادہ ڈھارس بندھاتی ہے: اور اسی طرح بیسویں صدی کے آخری دنوں کی دانش ہماری تہذیبی وراثت کو شدید امتحان میں ڈالتی ہے۔ کوئی بہت ہی احمق یا محروم شخص بھی اس حقیقت سے لاعلم نہیں ہوگا کہ ہماری تہذیب کی دستاویز خون سے اور اشکوں سے تحریر ہوئی ہے، اور یہ خون اور یہ اشک، اصلی خون اور اصلی اشکوں سے کسی طرح بھی کم نہیں تھے۔ اور جب یہ دانش ورانہ رجحان، Ulster اور اسرائیل اور بوسنیا اور روانڈا جیسے بہت سے زخموں جیسی حقیقتوں کا شریک بن جاتا ہے تو نہ صرف انسانیت کو اس کا حق دینے کو جی نہیں چاہتا جس میں بہت تعمیری امکانات ہوتے ہیں، بلکہ کسی فن پارے کو بھی کوئی مثبت حق نہیں دیا جاتا۔

یہ وجہ تھی کہ میں برسوں اپنی میز پر سر جھکائے مراقبے میں رہا تھا، بالکل اسی طرح جیسے بدھ مذہب کا کوئی بیراگی گھٹنے تہہ کرنے والی بنچ پر، دانشمندی کی فکر مندی کے ساتھ، اپنے ادراک کے محور پر اس کوشش میں ہوتا ہے کہ وہ دنیا کے وزن میں سے اپنے حصے کے وزن کو اٹھالے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ دلیرانہ خصلت یا آن جانی قوت اثر کو سنبھالنے کے قابل نہیں، مگر اپنے اصولوں کی تعمیل پر مجبور بار بار یہ عمل دہراتا رہے۔ اپنی حقیر حرارت سے چنگاریاں اڑانے کی کوشش کرتا رہے۔ عقیدے کو فراموش کیے، نیک عمل کی طرف پوری قوت سے متوجہ۔ ہیرے جیسی حمیت، پر نا کافی توجہ، مگر اس حقیقت کی طرف متوجہ جس کا حتمی ادراک ہو، پھر بالآخر اور رضامندی کے ساتھ، اپنے وطن کے اذیت رساں حالات کی فرماں برداری میں نہیں، بلکہ ان کے باوجود میں اٹھ کھڑا ہوا۔ چند برس قبل میں نے اپنے حساب اور اپنے تصور میں جگہ بنانے کی کوشش کی، ایک تعجب انگیز شخصیت کے لیے بھی اور ایک قاتل کے لیے بھی۔ اور میں آئرلینڈ کے ایک قصے کی مدد سے، ایک بار پھر اس تبدیل شدہ سمت بندی کے مقصد کی نمائندگی کی کوشش کروں گا۔

یہ قصہ ہے ایک اور بیراگی (monk) کا جو بڑی پامردی اور بردباری سے اپنے حالات سے نبرد آزمائی کر رہا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ ایک خانقاہی علاقے Glendalough میں St. Kevin صلیب کے انداز میں ہاتھ پھیلائے اپنے گھٹنوں کے بل کھڑا تھا، دعا اور مراقبے میں تھا۔ یہ جگہ ہمارے علاقے County Wicklow سے زیادہ دور نہیں، جو آج بھی پورے ملک میں سب سے زیادہ گھنے جنگلوں اور جھیلوں پر مشتمل علاقے کے درمیان واقع ہے۔ بہر حال، جب St. Kevin دعائیہ مراقبے میں تھا، ایک کوئل اس کے پھیلے ہاتھوں کو ایک ہیرے جیسی جگہ سمجھ کر نیچے اتر ی اور اس نے اس پر کچھ انڈے دیے اور گھونسلا بنانے میں مشغول ہوگئی، گویا یہ کسی درخت کی شاخ تھی۔ اس وقوعے کے ساتھ ہی St.Kevin پر رحم کا جذبہ غالب آگیا اور اپنے عقیدے کے مطابق اس کو ہر قسم کی مخلوق سے محبت کرنے کے خیال کے زیر اثر وہ گھنٹوں، دنوں، ہفتوں اپنے ہاتھ پھیلائے بے حس و حرکت اسی طرح کھڑا رہا حتیٰ کہ انڈوں میں سے نکل کر بچے پرواز کر گئے۔ یہ اگرچہ عام فہم کے اعتبار سے ناقابلِ یقین واقعہ تھا، مگر زندگی سے قریب، فطری عمل اور تصوراتی معیار کے چوراہے پر نظر آتا ہے، مگر ساتھ ہی ایک سنگِ میل اور پارسائی کے مترادف بھی تھا۔ یہ شاعری جیسا اظہار تھا جس میں ہم کم از کم اس درجے تک پہنچ سکتے ہیں، اپنی نشوونما کے دوران ہم نے جس کو سنبھال رکھا تھا۔

جیسا کہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں St. Kevin کا قصہ آئرلینڈ سے متعلق ہے۔ مگر ایسا لگتا ہے گویا یہ ہندوستان، افریقہ، یا بحر منجمد شمالی یا امریکاؤں میں سے کہیں کا بھی ہوسکتا ہے۔ میرا اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں اس کو لوک کہانیوں جیسا سمجھتا ہوں یا اس کو کثیر تہذیبی سیاق و سباق میں کسی مخصوص تہذیب سے منتقل کرکے اس کی قدر و قیمت کے بارے میں سوال اٹھانا چاہتا ہوں۔ اس کے برعکس، اس کا تجربے کے قابل اور سفر کے قابل ہونا اس کی مقامی کیفیت پر منحصر ہوگا۔ میں اس کو آج کل کے تناظر میں ایک نوآبادیاتی

نمونے جیسا تصور کر سکتا ہوں، جس میں Kevin ایک نیک دل بادشاہ کے طور پر ابھرتا ہے (یا سامراج کے مقابل ایک مبلغ کی طرح) ایسا جو مقامی زندگی میں تحمل ہوتا ہے، اس کو استعمال کرتا ہے اور اس کی دیرینہ ماحولیات میں وسعت اندازی کرتا ہے۔ اور میں اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ اس میں یہ طنز پوشیدہ ہے کہ اس کا اس طرح اندراج اور تحفظ کیا گیا ہے کہ اسے آئرش وراثت کا حسن بنا دیا گیا ہے: Kevin کا واقعہ، بالآخر، Giraldus Cambrensis کی تحریروں میں ملتا ہے، جو نارمن حملہ آوروں میں سے ایک تھا جس نے بارہویں صدی میں آئرلینڈ پر چڑھائی کی تھی۔ وہی، آئرش زبان کے ماہر Keating Geoffrey نے بھی پانچ سو برس بعد جس کا ذکر "ان ٹھگوں کا سا تھا جنھوں نے براہ راست آئرش تاریخ رقم کی تھی" کے الفاظ میں تذکرہ کیا تھا۔ اس کے باوجود میں اب بھی اپنے آپ کو اس بات پر راضی نہیں کر سکتا کہ ہماری تاریخ کے ماضی اور حال میں استحصالی یا بربریت کی نوعیت کے جو بھی واقعات ہوئے ہیں ان کو سادگی سے ابتدائی عیسائی تاریخ کا انکشاف کہہ کر گزر جایا جائے۔

اگر دیکھا جائے تو یہ فن ہی تھا جو ایک نہایت مختلف مسلک سے نکلا تھا St.Kevin جس کا حمایتی تھا۔ اس کے باوجود اس عمل میں گھونسلا بنانے والے پرندے کی، بے خود وحشت اور ایک خود سپردگی سے مغلوب انسان کی نمائندگی ہوئی تھی، سوائے اس کے کہ اس مرحلے پر جو آدمی تھا وہ Orpheus کے کردار میں تھا اور اس کی سرمستی دعا سے نہیں، موسیقی سے برآمد ہوئی تھی۔ یہ عمل خود ایک مختصر سا تراشا ہوا شکوہ تھا اور میں اس کا خاکہ بنائے بغیر نہیں رہ سکا تھا۔ نہ میں اس تختی پر درج کی ہوئی تفصیل نقل کرنے سے باز رہ سکا جو نمائش کے لیے رکھی گئی فن پارے سے منسلک تھی۔ اس خاکے نے اپنی قدامت آثار اور پختگی کے باعث مجھے متاثر کیا تھا، مگر تختی پر درج کی ہوئی تفصیلات نے بھی مجھے متاثر کیا تھا، اس لیے کہ اس پر، ایک نام اور ایک اعتبار نقش تھا، اس کے بارے میں، جس کو میں خود پچھلے تین عشروں سے مائل دیکھ رہا ہوں۔ تعارف کی تختی پر لکھا ہوا تھا "ایک نذرانہ جو شاید مقامی شاعر Orpheus کی طرف سے پیش کیا گیا ہے۔ Hellenistic فن کا ایک مقامی نمونہ۔"

ایک بار پھر، میں امید کرتا ہوں کہ میں جذباتی نہیں ہو رہا ہوں، نہ مقامیت کو محض طلسمانیت کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، جیسا کہ ایسی صورتوں میں ہم لوگ کہتے رہتے ہیں۔ اس کے بجائے میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ اس قسم کے قصے یا خاکے، اس موقعے پر جن کا ذکر آ گیا ہے، اقدار کے پرچم برداروں کا کردار ادا کرتے ہیں۔ اس صدی نے ہتھیاروں کی قوت سے نازی ازم کی شکست دیکھی ہے، مگر سوویت نظام کا زوال، دوسرے عناصر کے علاوہ، نظریاتی مطابقت کے پس پردہ ہم آہنگی پر اصرار کی شدت سے ہوا تھا، اور ان تہذیبی اقدار سے اور نفسیاتی مزاحمتوں سے جو ایسے قصوں میں متبرک انداز میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اگر ہم نے، کسی قوم کی تہذیب اور اس کی قدامت پرستی کو کسی معیاری اور خارج کرنے والے نظام میں ترقی دینے پر خوف زدہ ہونا بھی سیکھ لیا ہے تو، خواہ ہمارے پاس کیسے ہی ثبوت موجود کیوں نہ ہوں کہ نسلی اور مذہبی وراثت پر فخر فسطائیت کی پستی میں گرا دیتا ہے، ہماری بیداری کو مقامیت سے محبت اور اس

پر اعتماد کے باعث، کم رتبہ نہیں کر دینا چاہیے۔ اس کے برعکس، سہارا دینے کی قوت پر اور سفر کے قابل ہونے پر اعتماد کی بنا پر ہمیں ایسی دنیا کو ان امکانات کا حق دینا چاہیے جس میں ہر روایت کی ورثتی ایک خوش گوار سیاسی فضا کی تخلیق اور اس کی خبر گیری کا جواز ہوگی۔ باوجود یہ باور کر دینے والی قتل و غارت گری کے سیاسی ہلاکتیں اور رنج گئی، عقیدوں پر مبنی بڑے اقدام نئے رشتوں کا باعث ہوئے ہیں فلسطینیوں اور اسرائیلیوں میں، افریقی اور سفید فام افریکانوں کے درمیان، اور وہ طریقے جس سے یورپ کو تقسیم کرنے والی دیوار کا انہدام ہوا ہے، اور آہنی پردے اٹھا دیے گئے ہیں، یہ سب کچھ ہمیں امید دلاتے ہیں کہ آئرلینڈ میں بھی ایسے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس مسئلے کی سب سے بڑی دشواری برطانوی اور آئرش عدالتی اختیارات کی بنیاد پر جزیرے کی مسلسل تقسیم میں ہے، اور شمالی آئرلینڈ میں محبتوں کی تقسیم مسلسل میں ہے جو آئرش اور برطانوی وراثتوں کے درمیان جاری ہے؛ مگر، اس ملک کے ہر باشندے کو امید رکھنی چاہیے کہ حکمرانی میں شامل حکومتیں ایسے ادارے بنا سکتی ہیں جو اس تقسیم کو ایک ٹینس کورٹ کی جالی جیسا بنا سکتی ہیں، ایک ایسی حد بندی جو مجبر تیلے لین دین کی، مڈ بھیڑ اور مناقشے کی، اور مستقبل کی پیش بندی کی، جس میں وہ توانائی جو ابتدا میں ''دشمن'' اور ''اتحادی'' جیسے الفاظ کے درمیان بہہ رہی تھی، ایک دن کم جوڑے داری اور بالکل کم بندش کرنے والی لغت سے پیدا ہوگی۔

تقریباً ستر برس قبل جب اس شہ نشین پر شاعر ڈبلیو بی ییٹس ایستادہ ہوا تھا، زخم زخم آئرلینڈ خانہ جنگی کے کرب سے نکل رہا تھا جو برطانیہ کے تسلط سے آزادی کی جنگ کے نتائج کا شاخسانہ تھی۔ اس میں ہونے والی جدو جہد تھوڑے عرصے چلی اور 1923 میں ختم ہو گئی تھی؛ اسٹاک ہوم کے لیے ییٹس کی روانگی کے تقریباً سات ماہ قبل، مگر یہ خانہ جنگی بہت خونیں اور وحشیانہ تھی، جو آنے والی کئی نسلوں تک، آئرلینڈ کی جمہوریت خود مختار کی تعمیر کی سیاست پر اثر انداز ہوتی رہی تھی، آئرلینڈ کا وہ حصہ پہلے Irish Free State اور بعد میں Republic of Ireland کہلایا۔

ییٹس نے اپنی نوبیل تقریر میں شاید ہی خانہ جنگی یا جنگِ آزادی کا ذکر کیا ہوگا۔ ریاستی اداروں کی تعمیر اور تخریب کے جوڑوں کو اور سماجی زندگی کی بنیاد کاری یا طرح اندازی یا foundering کی مزاحمت کو اس سے بہتر کون سمجھ سکتا تھا، مگر اس موقعے پر اس نے بجائے اس کے آئرش ڈرامیٹک موومنٹ پر بات کرنے کو ترجیح دی تھی۔ اس کا قصہ اس تحریک کے تخلیقی مقاصد سے متعلق تھا، اور اس میں نہ صرف ییٹس کے تخلیقی کا کفالتی کردار تھا، بلکہ اس کے دوستوں John Millington Synge اور Lady Augusta Gregory کی شرکت بھی، تحریک کی تاریخی خوش قسمتی تھی۔ وہ سویڈن آیا تھا، دنیا کو یہ بتانے کے لیے کہ شاعروں اور ڈراما نگاروں کا مقامی کام ان کے وطن اور ان کے فطری تبدیلی میں اتنا ہی اہم تھا جتنا کہ گوریلا فوجوں کی چھاپا مار سرگرمیاں۔ اور اس کی اعلیٰ پائے کی نثر میں اس کی لن ترانی ویسی ہی تھی جیسی کہ ایک عشرے کے بعد اس کی نظم "The Municipal Gallery Revisited" میں پائی گئی۔ اس میں ییٹس تصاویر

اور پینٹنگ کے درمیان نظر آتا ہے جو حالیہ تاریخ کے واقعات اور شخصیات کا جشن منانے کے لیے رکھی گئی تھیں اور پھر اچانک اس کو احساس ہوا کہ سچ مچ کچھ عہد سازی ہو گئی ہے اور پھر اس نے لکھا تھا:

This is not, I say,
The dead Ireland of my youth, but an Ireland
The poets have imagined, terrible and gay.

اور پھر نظم ختم ہوتی ہے، ان دو مصرعوں پر، جو اس کی نظم کے سب سے زیادہ لکھے گئے مصرعے تھے:

Think where man's glory most begins and ends,
And say my glory was I had such friends

ذہنوں کو وسعت دینے اور ہیجان پیدا کر دینے والے یہ مصرعے شاعری کو اپنے آپ کو ثابت کرنے کے بجائے نئی جہتیں عطا کرنے کی لاجواب مثال ہیں۔ یہ ایک فاتح کھلاڑی کے اس آخری چکر کے مماثل ہیں جو فتح سے ہمکنار ہونے کے بعد تماشائیوں سے شکر گزاری کے طور پر کیا جاتا ہے، اور اگر یہ (مصرعے) وہی کچھ ثابت نہیں کرتے جو میں کہہ رہا ہوں تو یہ خبط شاید تضییع اوقات سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ دراصل مجھے اس نظم کے کچھ اور ٹکڑے بھی آپ کی نذر کرنے چاہئیں۔

You that would judge me, do not judge alone
This book or that.

اس کے برعکس میں آپ سے وہی کچھ کرنے کی درخواست کروں گا جو ییٹس نے اپنے سامعین سے کہا تھا، کہ ان آئرش شاعروں، ڈراما نویسوں اور ناول نگاروں نے، جن میں میرے بہت اچھے دوست بھی شامل ہیں، چالیس برس کی محنت سے جو کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی تھی اس پر غور کریں۔ ایذرا پاؤنڈ نے مشورہ دیا تھا کہ ادبی معاملات میں ان لوگوں کی رائے قبول نہیں کرنی چاہیے "جنھوں نے خود کوئی قابلِ ذکر کام نہ کیا ہو"، اور میں نے اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش کی ہے، اس لیے کہ یہ مشہور عالمی ادیبوں کی طرف سے آیا ہے، صرف ہمارے اپنے ملک کے ادیبوں کی طرف سے نہیں؛ اور اس بات نے میری ان کوششوں کو زیادہ مستحکم کر دیا ہے جو میں نے تیس برس پہلے Belfast میں شروع کی تھیں۔ آج میں جس آئرلینڈ میں مقیم ہوں وہ ہمارے بلند مرتبہ آئرش ہم عصروں کے تصورات کا نتیجہ ہے۔

اس کے باوجود ییٹس ہمہ تن نقش و نگار رہتا، آراستگی تھا، ندرت تھا۔ ہماری صدی کی شاعری کے باب میں اس کی دو وقیع اور نظمیں "Nineteen Hundred and Nineteen" اور "Meditations In Time of Civil War" آئرش ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔ آخری نظم میں، ایک گھونسلے پر اس کے مشہور اشعار ہیں، جو ایک مینا نے اس کے دریچے کے قریب کی پرانی دیوار کے ایک شگاف میں بنایا تھا۔ شاعر اس وقت نارمن دور کے ایک مینارے نما مکان میں قیام پذیر تھا، اور اچانک اس کے تصور نے پرواز کی، یہ دیکھ کر کہ ظالم اور طاقتور حملہ آوروں نے فن کاروں اور معماروں سے ہمارے ملک تہذیب و تمدن کی بنیادیں مضبوط کی تھیں، تو

اس نے پرندے کو اپنے بچوں کو غذا فراہم کرنے کے عمل کو شہد کی مکھی پر منطبق کیا شروع کیا، ایسا منظر جو شعری روایات کی گہرائیوں میں تہ نشین ہے اور جیشہ جنا کش، ہم آہنگ اور پائیدار دولت مشترکہ کی معنی خیزی پیدا کرتا ہے:

درازوں میں، ورنہ دیوار کے اکھڑے پلستر پر
شہد کی مکھیاں چھتا بناتی ہیں
پرندے نسلِ بے پر کے لیے خوراک لاتے ہیں
مری دیوار اکھڑا چاہتی ہے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلے کی درز کو آباد کر جاؤ

ہم اپنے گھر میں یوں محبوس ہیں گویا
ہماری بے یقینی، قفل ہے اور قفل کی کنجی گھمائی جا چکی ہے،
وہاں کوئی قتل ہوتا ہے
کسی کا گھر جلایا جا رہا ہے
کسے معلوم حق کیا ہے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلے کی درز کو آباد کر جاؤ

رکاوٹ پتھروں کی اور جنگل کی
ہوئی ہے خانہ جنگی کم سے کم چودہ برس تک
گئی شب اس سڑک پر کیسا لڑھکایا گیا تھا
ایک مردہ خوں بھرا لاشہ کسی بے کس سپاہی کا
شہد کی مکھیو آؤ
جنگلی مینا کی اجڑے گھونسلے کی درز کو آباد کر جاؤ

ہم اپنے دل کا، حیرت خیزیوں سے دل لبھاتے تھے
ہمارا دل بھی وحشی ہو گیا تھا
لمحے لمحے کی نمائش سے
ہماری دشمنی میں جانے کیا کیا بھر دیا تھا، جز محبت کے
شہد کی مکھیو آؤ
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلے کی درز کو آباد کر جاؤ

پچھلے پچیس برس کے عرصے میں، آئرلینڈ کے باشندوں کی زبانی میں نے یہ نظم بار بار سنی ہے، پوری بھی اور جستہ جستہ بھی، اور عجب نہیں کہ یہ زندگی کے لیے خود اتنی نرم دل ہے، جیسا کہ St. Kevin تھا، اور جو کچھ زندگی میں ہوتا ہے اس میں اتنی ہی سخت دل، جیسے ہومر۔ یہ جانتی ہے کہ سڑک کے کنارے پھر بے دریغ قتل ہوں گے، کہ کام ختم کر کے منی بس میں سوار اپنے گھروں کو جاتے ہوئے مزدور پھر قطار میں کھڑے کر کے گولیوں سے بھونے جائیں گے؛ مگر یہ پورا حق دیتی ہے آہستہ سے ہاتھ دبانے کے عمل کی حقیقت کو مخلوقات کے درمیان ہمدردی اور حفاظت کی واقعیت کو۔ یہ ان متناقض ضروریات کی دلجوئی کرتی ہے، نہایت بحرانی کیفیات میں ہمارے شعور کو جن کا تجربہ ہوتا ہے: ایک طرف تو ایسا سچ بولنے کی ضرورت جو مشکل بھی ہو اور انتقامی بھی، اور دوسری طرف ایسی ضرورت جو دماغ کو اس حد تک سخت نہ کر دے کہ وہ اختیار اور تعمیر میں دشمنی کی خاطر اپنی خواہشوں کو رد کر دے۔

یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ شاعری سچ بھی ہو سکتی ہے اور سچ کے برابر بھی، جس کی مثال وہ مکمل شاعری ہے جو روس کی عورت نے اپنا اخماتوا سے طلب کی تھی، اور جو دو سو برس قبل ولیم ورڈز ورتھ نے تخلیق کی تھی، تقریباً اس سے ملتے جلتے تاریخی بحران اور ذاتی خوف زدگی کی حالت میں۔

جب Troy کے زوال اور اس سے متعلق ہونے والے قتلِ عام پر مطرب Demodocus گا رہا ہوتا ہے تو، Odysseus روتا ہے اور ہومر کہتا ہے کہ اس کے آنسو میدانِ جنگ میں رونے والی اس عورت کے آنسو جیسے ہیں جس کا شوہر قتل ہو چکا ہو اور اس کی رزمیہ تشبیہ کہتی ہے:

At the sight of the man panting and dying there,
she slips down to enfold him, crying out;
then feels the spears, prodding her back and shoulders,
and goes bound into slavery and grief.
Piteous weeping wears away her cheeks:
but no more piteous than Odysseus' tears,
cloaked as they were, now, from the company.

تین ہزار برس بعد، آج بھی، جب ہم اپنے زمانے کی خوں خواریوں کو اس حد تک براہِ راست دیکھ رہے ہوتے ہیں تو ہمیں ان سے اس قدر واقفیت ہو جاتی ہے کہ مانوسیت پیدا ہونے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے، اور اس درجے کی مانوسیت ہو جاتی ہے کہ ہم gulag اور concentration camp کی پرانی newsreels سے کچھ زیادہ ہی مانوس ہو جاتے ہیں۔ ایسی منزل پر ہومر کا تصور ہمیں ہوش میں لا سکتا ہے۔ اس عورت کے کاندھوں پر اور پشت میں پیوست برچھیوں کی بے رحمی وقت اور ترجمے دونوں کو سہ جاتی ہے۔ اس کے تصور میں اتنی دستاویزی موزونیت ہے جو ان سب کا جواب ہے ہم جس کو ناقابلِ برداشت سمجھتے ہیں۔

مگر یہاں ایک اور طرح کی موزونیت بھی ہوتی ہے جو فقط شاعری سے مخصوص ہوتی ہے۔ یہ ہماری

سماعتوں کے اندر موجود منڈ ر سے متعلق ہوتی ہے، نظم کے بند جس کو پیدا کرتے ہیں۔ یہ موزونیت اس کیفیت سے اخذ ہوتی ہے Mandelstam جس کو "تقریر کے لہجے کی ثابت قدمی" کا نام دیتا ہے، جسے، ہمت اور آزادی سے، پوری ترتیب دی ہوئی نظم اخذ کرتی ہے۔ اس کا تعلق لسانی توڑ پھوڑ اور آمیزش سے، آواز کے اتار چڑھاؤ سے، لہجے سے، غنائیت سے اور ٹکڑوں سے پیدا ہونے والے اُبھار سے ہوتا ہے، اسی طرح جیسے نظم کے اغراض و مقاصد سے یا شاعر کی راست گوئی سے ہوتا ہے۔ دراصل، غنائی شاعری میں راست گوئی ایک دائرے کی مانند پھیلائی جاتی ہے جو اس کے اپنے اندر ہی سے وجود میں آتی ہے۔ اور یہ اس نوا کا ناقابل تنسیخ تعاقب ہوتی ہے، وہ نوا جو اپنی حد تک ایملی ڈکنسن اور Paul Celan میں ہم آہنگ ہوتی ہے اور جان کیٹس میں اپنے تمام تر تمول کے ساتھ ترتیب پاتی ہے، اور یہی شاعر کے سامعے کی اطلاع دینے والی تمام دوسری آوازوں کے عقب میں اٹھنے والی مؤثر آواز کی سماعت پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ جو جتانے کا ایک اور طریقہ ہے کہ میں اس صوفے کے تھمے سے (اس معمولی بلندی سے بھی) نیچے کبھی نہیں اترا کہ میں زیادہ متوجہ ہوا ہوں گا خبروں کی طرف، اور زیادہ متفکر رہا ہوں گا دنیا کی تاریخ اور اس کے پچھلے دور کے تھمس پر۔ مگر مقرر کی تقریر کے جس مقصد کی طرف میں نے توجہ دی ہے وہ اس کا بیان نہیں تھا کہ اب کیا ہو رہا ہے؛ یہ اس سے بھی زیادہ پھیلا ہے، اس لیے کہ ایک شاعر ہونے کے ناتے میں، دراصل، اس تناؤ کی طرف توجہ دینے کی پوری کوشش کر رہا ہوں، تا کہ میں موسیقی کے اعتبار سے سکون بخشنے والی آوازوں کی ترتیب کے استحکام پر بھروسا کر سکوں۔ گویا، پانی کی سطح پر اٹھنے والی لہر کو اس کی پوری وسعت میں جانچا جا رہا ہو، اس کی ترتیب نو سے، اس کے ابتدائی نقطے سے، اندر سے باہر، اور باہر سے اندر کی طرف۔

میں شاعری کا مطالعہ کرتے وقت اس پر بھی توجہ دیتا ہوں۔ مثال کے طور پر، مجھ کو ییٹس کے مصرعے "Come build in the empty house of the stare," میں، اہتزاز کی تکرار بھی نظر آتی ہے جس کی طاقت کا محور، اس کے احتجاجی لہجے کے ساتھ، "build" اور "house" کے الفاظ میں ہے جب کہ اس کی تحلیل کا انحراف "empty" میں ہے۔ مجھے "fantasies" اور "enmities" اور "honey-bees" کے قافیے کی تکوینی قوتوں کی مساوات، اور پوری نظم کی محکمیت، زبان کے فراہم کردہ پیکر میں نظر آتی ہے۔ شاعرانہ پیکر دراصل جہاز بھی ہوتا اور اس کا لنگر بھی۔ یہ ایک ہی وقت میں اُبھار بھی ہوتا اور قائمیت بھی، اور اس کا بیک وقت تفکر بھی جو کچھ دماغ میں مرکز گریز (centrifugal) اور مرکز جُو (centripetal) ہو۔ اور ان ہی کی بنا پر ییٹس وہی کچھ کرتا ہے جو ضروری شاعری ہمیشہ انجام دیتی ہے، یعنی ہماری ہمدردفطرت کی بنیاد کو چھونا، اور اس کے ساتھ ہی دنیا کی ہمدردفطرت کو فطرت جس سے مسلسل برسر ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں نظم کا پیکر ان قوتوں کے لیے کچھ کر گزرنے کے لیے قطعی ہوتا ہے جو شاعری کے لیے ہمیشہ اس کا حق ہوتی ہیں اور ہوتی رہیں گی: یعنی ہمارے شعور کے اس نازک ترین حصے کو باور کرانے کے لیے، اس کی درستی کے لیے، باوجود اس کے اطراف کی تمام خرابیوں کے ثبوت کے، ہمیں یاد دلانے کی قوت کے لیے، کہ ہم

اقدار کا ارتکاز کرنے والے بھی ہیں اور شکاری بھی، کہ ہماری تنہائیاں اور ہماری مشکلات بھی اتنی ہی حق دار ہیں، جہاں تک کہ وہ ہمارے انسانی وجود کا حقیقی عنصر ہوں۔

○

کینزابورو اوئے ☆

اعترافِ کمال: جو اپنی شاعرانہ قوت سے ایک ایسی تخیلاتی دنیا تعمیر کرتا ہے جس میں حقیقت اور افسانے کے گڈمڈ ہو جانے سے انسان کی موجودہ ناخوش گوار حالت کی بے ترتیب تصویر ابھرتی ہے۔

کینزابورو اوئے صرف چھ برس کا تھا جب دوسری جنگِ عظیم برپا ہوئی اور شہنشاہ جاپان کے حکم پر، جو حاکمِ اعلیٰ ہونے کے ساتھ ساتھ جاپانیوں کے لیے ایک آسمانی دیوتا کا درجہ بھی رکھتا تھا، جاپان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک عسکری تعلیم و تربیت لازمی قرار پائی۔ اوئے نے بچپن میں اپنی داستان گو دادی سے ایسی کہانیاں بھی سن رکھی تھیں جن کے ذریعے وہ مزاحیہ انداز کی باتوں میں بڑی چابک دستی سے قومی رویوں پر تنقید کرتی اور پرانے لوگوں کی طرح دیہات کی ان روایتوں کا دفاع کرتی تھی جو قومی اور ملکی سوچ سے متصادم ہوتی تھیں۔ باپ کے انتقال کے بعد اوئے کی ماں نے اس کی تربیت کی ذمہ داری سنبھالی اور اس نے اوئے کی تربیت The Adventures of Huckleberry Finn اور The Strange Adventures of Nils Holgersson جیسی کتابوں کے ترجموں سے کی، بقول اوئے، جن سے اخذ کیے ہوئے تصورات قبر کی تنہائیوں تک اس کا ساتھ نہیں چھوڑیں گے۔ اس طرح اوئے کی بنیادی ذہنی تربیت ہوئی اور نوعمر اوئے کو دیہاتی ماحول کی روایات کے ساتھ ساتھ ان قومی مفروضوں اور تاریخ کا ادراک ہوا جو

آپس میں متصادم نظر آتے تھے۔

اتحادی فوجوں کے ہاتھوں جاپان کی شکست سے جاپان کے قومی اور سیاسی منظر نامے میں ایسی انقلابی تبدیلیاں آئیں جو ملک کے کونے کونے میں اثر انداز ہوئیں۔ مطلق العنان شہنشاہیت کی جگہ جمہوریت کے تجربات نے اوئے کو دل و جان سے یہاں تک جمہوریت کا والہ و شیدا بنا دیا تھا کہ اس نے باپ دادا کے دیہات کی زندگی کو خیر باد کہہ کر شہر کا رخ کیا اس لیے کہ اس کے خیال میں نئی شہری زندگی ہی اس کو ان راستوں پر ڈال سکے گی جہاں سے ایک امن انگیز اور آزاد خیال دنیا کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ اگر جاپانی معاشرہ اور قوم ایسی بنیادی اور شدید تبدیلیوں سے دو چار نہ ہوئے ہوتے تو شاید اوئے بھی اپنے پرکھوں کی طرح وادیوں، جنگلوں اور درختوں کے پیار اور ان کی دیکھ بھال میں اپنی ساری زندگی گزار دیتا۔

جاپان پر جوہری بم کے گرائے جانے کے بعد دیئے جیسے شہنشاہ کا انسانی آواز میں عوام سے رقت انگیز خطاب اوئے کے ننھے سے ذہن کے لیے شدید صدمہ تھا۔ جاپانی قوم کی اس تذلیل نے اوئے کے ذہن پر کاری ضرب لگائی جس کے زخم اس کی تخلیقات میں جگہ جگہ بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ خود اوئے نے اپنی تحریروں کو اس آسیب کے اتارنے کے عمل سے تعبیر کیا ہے جو جاپان کی تباہی اور تذلیل کی صورت میں قوم کے اعصاب پر سوار ہوا ہے۔

جاپان کی اشرافیہ کے مشہور قبیلے سمورائی کا وارث کینزابورو اوئے جاپان کے ایک بڑے جزیرے پر واقع شی کوکو (Shikoku) کے جنگلات کے درمیان واقع چھوٹے سے روایتی گاؤں میں پیدا ہوا جہاں کئی صدیوں سے اس کے آبا و اجداد مقیم تھے۔ اس گاؤں کی روایت کے مطابق کبھی کسی نے گاؤں نہیں چھوڑا تھا۔ حالاں کہ جوہری بم کی تباہ کاریوں سے قبل ہی ہونے والی جاپان کی ترقی کی صورت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے زیر اثر گاؤں کے نوجوانوں میں شہر کی طرف ہجرت کی لہر آ چکی تھی مگر اوئے اپنے گاؤں ہی میں مقیم رہا۔ مگر جنگِ عظیم کے بعد کی اتھل پتھل اور اوئے کے شعور کی تبدیلی نے آخر کار اس کو گاؤں سے شہر کی جانب ہجرت پر اکسایا۔

فرانسیسی زبان کا طالب علم ہوتے اور فرانس کی نشاۃ الثانیہ کے مطالعے کے دوران اوئے جاپانی فلسفی وطنابے (Watanabe) کے افکار سے متعارف ہوا جس نے انسانی معاشرے اور انسان کی موجودہ حالت کے بارے میں اس کے ذہن کے اساسی انداز نظر کی تشکیل کی۔ ہم عصر فرانسیسی اور امریکی ادب کے گہرے اور پرشوق مطالعے نے اوئے کو شہروں میں بسنے والے انسان کی حالت زار سے آشنا کیا جب کہ بچپن میں سنی ہوئی کہانیوں اور ان کے ذریعے منتقل ہونے والی روایات نے اس کے ذہن کی بنیادی تعمیر کی تھی۔ اس کشاکش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خیالات کی روئی نے اوئے کے فن کی بنیاد رکھی۔

اپنی تخلیق کی ہوئی خیالی دنیا کے ذریعے اوئے بڑی شدت سے انسانیت کی ان مشکلات کی نقش گری میں کامیاب نظر آتا ہے جو سماجی نہیں بلکہ خالص شخصی یا خاندانی ہوتی ہیں۔ اپنے یہاں ذہنی طور پر معذور بچے

کی پیدائش اور اس سے ہونے والے تجربے نے اوئے کی تخلیقی اپج کو ایسی ڈگر پر ڈال دیا جو اس کے ناول A personal matter کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔

ناول The Silent Cry (1967) اوئے کی ایک بڑی تخلیق ہے جس میں بہ ظاہر وہ ایک ناکام بغاوت کے بارے میں متردد دکھائی دیتا ہے مگر اصل میں وہ اس ناول کے ذریعے اس پُرآشوب دنیا میں بسنے والے انسانوں کے رشتوں، خوابوں، امنگوں، جذبوں اور رویوں کے امتزاج کی صورتوں کو ایک تخلیقی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس ناول کی تخلیق کے بعد اوئے کے ذہن سے خیالات کے ایسے دو الگ الگ دھارے نکلتے دکھائی دیتے ہیں جو مختلف ہونے کے باوجود کبھی کبھی ایک نظر آتے ہیں۔ اپنے ناول A Personal Matter میں وہ اپنے معذور بچے کی پیدائش اور اس سے جنم لینے والی مشکلات سے سمجھوتا کرتا نظر آتا ہے جب کہ Teach Us to Outgrow our Madness (1969) میں وہ بڑے دکھ کے ساتھ معذور بچے کی پیدائش اور جنگ کے دوران لاپتا ہو جانے والے باپ کی تلاش کے دوران ہونے والے کرب انگیز تجربات کی کشاکش میں الجھا نظر آتا ہے۔

اوئے نے 1957 میں اس وقت لکھنا شروع کیا جب وہ ٹوکیو یونی ورسٹی میں فرانسیسی ادب پڑھ رہا تھا۔ اوئے کا تخلیقی عمل افسانے لکھنے سے شروع ہوا تھا مگر تھوڑے دنوں بعد ہی اس نے ناول لکھنے شروع کر دیے۔ اوئے کو اس کے پہلے ہی ناول The Catch پر Akutagawa Award عطا ہوا۔ 1990 تک اوئے کی، جاپانی زبان میں تیرہ اور انگریزی میں سات کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔

اوئے ابھی بہ قید حیات ہے اور جاپان میں ہی مقیم ہے۔

ضیافت سے خطاب٭

میں ایک حیرت انگیز جاپانی ہوں جس کا بچپنا اور لڑکپن Nils Holgersson کے پیدا کردہ زبردست ذہنی دباؤ کے تحت گزرا تھا۔ مجھ پر Nils کا اثر اتنا گہرا تھا کہ ایک وقت وہ آیا جب میں سویڈن کے خوب صورت علاقوں کے نام اپنے ملک کے علاقوں کے مقابلے میں بہتر طور پر لے سکتا تھا۔

Nils کی غور و فکر کی عادت کا بوجھ میرے ادبیانہ رجحانات پر پڑنے لگا تھا۔ میں نے The Tale of Genji سے سرد مہری برتی۔ میں سلما لاگرلوف سے زیادہ قربت محسوس کرتا تھا، اس حد تک کہ میں لیڈی مورا ساکی، کے مقابلے میں، جو اس نامی گرامی تخلیق کی خالق تھی، سلما کو زیادہ تکریم کے قابل جانتا تھا۔ پھر بھی،

Nils اور اس کے دوست کرداروں کا شکریہ کہ ان کے طفیل میں نے The Tale of Genji سے دلچسپی کو دوبارہ دریافت کیا۔ دراصل Nils کے بال و پر رکھنے والے دوست کردار مجھ کو اس تک اُڑا کر لے گئے تھے۔

کلاسیکی داستانوں کا اہم کردار Genji قاز کے ایک پرے کو اپنی مری ہوئی بیوی کی روح کی تلاش پر مامور کرتا ہے جس نے اس کے خوابوں میں بھی آنا چھوڑ دیا تھا۔

روح کی منزل مقصود — بس یہی نکتہ تھا، Nils کے طفیل، میں جس کی تلاش میں یورپ کے ادب تک پہنچا تھا۔ میں بہت دل سوزی سے امید کرتا ہوں کہ ایک جاپانی ہونے کے ناتے، ادب اور تہذیب کی تلاش میں صرف ہونے والی کوشش، اس روشنی کا معمولی سا حصہ ادا کردے گی جو مغربی یورپ نے انسانی حالت کو واضح کرنے کے لیے شروع کی تھی۔ شاید اس انعام کی جیت نے مجھے یہ موقع فراہم کیا ہے۔ اس کے باوجود میرے ذہن میں بہت سارے خیالات اور تصورات آتے جا رہے ہیں اور یہ مشکل ہی ہے کہ میں نے اس کے عوض کچھ کرنا چاہا ہے۔ یہ ضیافت بھی، ایک تحفہ ہے، جو میں دل کی تمام تر گہرائی سے قبول کرتا ہوں۔ آپ کا شکریہ۔

خطبہ

مبہم جاپان، اور میں

پہلی تباہ کن عالمی جنگ کے دوران میں ایک نوخیز لڑکا تھا۔ میرا قیام جاپان کے مجمع الجزائر کے جزیرے شی کوکو کی ایک درختوں بھری وادی میں تھا، جو یہاں سے کئی ہزار میل دور ہے۔ اس زمانے میں دو کتابیں تھیں جنھوں نے واقعی مجھ کو مسحور کر رکھا تھا: The Adventures of Huckleberry Finn اور The Wonderful Adventures of Nils۔ اس زمانے میں پوری دنیا پر خوف کی لہریں چھائی ہوئی تھیں۔ Huckleberry Finn کو پڑھنے کے بعد مجھے یوں محسوس ہوا گویا پہاڑوں میں جا کر پیڑوں کے درمیان رات گزارنا، اس اطمینان کے ساتھ جو مجھے گھر کے اندر کبھی نصیب نہیں تھا، میرا ایک معقول عمل ہوگا۔ Adventures of Nils کا ایک ممتاز کردار ایک چھوٹی سی مخلوق کی جون میں ظاہر ہوتا ہے، چڑیوں کی زبان سمجھتا ہے اور خطرناک مسافرت اختیار کرتا ہے۔ اس قصے سے مجھے مختلف قسم کا حسی حظ نصیب ہوتا تھا۔ سب سے پہلے تو شی کوکو جزیرے کے گھنے جنگلوں کے درمیان رہ کر جیسا کہ میرے اجداد کیا کرتے تھے، مجھ پر یہ منکشف ہوا کہ یہ دنیا اور اس طرح کا رہن سہن واقعی سچی آزادی جیسا تھا۔ دوسرے، میں نے Nils سے ہمدردی محسوس کی اور خود کو اس جیسا ہی سمجھنے لگا تھا، ایک چھوٹے سے شریر لڑکے کی طرح، جو سویڈن کی فضاؤں میں اڑتا پھرتا، جنگلی قاز کے پرے میں شامل ہو کر ان کے لیے لڑتا رہتا تھا اور ایک معصوم، با اعتماد
—

اور حیادار لڑکے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ آخر کار Nils اپنے گھر واپس آتا ہے اور اپنے والدین سے باتیں کرتا ہے۔ میرے خیال میں اس قصے سے جو اعلیٰ درجے کی مسرت میں نے حاصل کی تھی وہ اس کی زبان میں پوشیدہ ہے، اس لیے کہ Nils سے بات کرکے میں خود کو پاک صاف اور بلند و بالا محسوس کرنے لگا تھا۔ اس کے الفاظ، فرانسیسی زبان میں (ترجمے کے بعد انگریزی میں) کچھ یوں تھے:

''امی، ڈیڈی'' وہ چلایا

''میں اب ایک بڑا بچہ ہوں،

بن گیا پھر انسان!''

میں خاص کر "I'm a human being again!" جملے سے مسحور ہو گیا تھا۔ بڑا ہونے کے درمیان، زندگی کے مختلف منازل — اپنے خاندان میں، جاپانی معاشرے سے اپنے رشتوں میں، اور بیسویں صدی کے آخری حصے میں اپنے انداز زندگی میں مجھے مستقل طور پر مشکلات سے واسطہ پڑا تھا۔ میں ناول کے سہارے اپنے دو رکی نمائندگی کے ذریعے قائم رہا ہوں۔ میں نے اکثر خود کو دہرایا بھی ہے، بلکہ ''میں اب ایک بڑا بچہ ہوں، بن گیا پھر انسان'' کو بار بار دہرا کر ایک قسم کا سکون محسوس کرتا تھا۔ اس مقام پر اور اس محفل میں، اپنے بارے میں اس طرح بات کرنا شاید مناسب نہیں۔ پھر بھی مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ میری تحریر کا بنیادی انداز ہی اپنے ذاتی معاملات سے شروعات کرنے کا، پھر اس کو معاشرے، اور پھر دنیا سے جوڑنے کا رہا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اپنے بارے میں ذرا زیادہ بات کرنے پر آپ حضرات مجھے معاف فرمائیں گے۔

نصف صدی قبل، اس جنگل کی گہرائیوں میں رہتے ہوئے میں نے The Adventures of Nils پڑھی اور اس کے دوران دو پیشین گوئیاں محسوس کیں۔ ایک پیشین گوئی یہ تھی، ممکن ہے کہ ایک دن میں پرندوں کی زبان سمجھنے کے قابل ہو جاؤں گا۔ دوسری یہ تھی کہ میں کسی دن اپنی محبوب بطخوں کے ساتھ، اپنے پسندیدہ علاقے، اسکینڈی نیویا کی طرف پرواز کر جاؤں گا۔

شادی کے بعد ہمارے یہاں جو پہلا بچہ ہوا وہ ذہنی طور پر معذور تھا۔ ہم نے اس کو Hikari کا نام دیا، جاپانی زبان میں جس کا مطلب ہے ''روشنی''۔ Hikari جب بچہ تھا تو وہ صرف چڑیوں کی چوں چوں پر ہی کوئی ردعمل ظاہر کرتا تھا، انسانی آوازوں پر بالکل نہیں۔ ایک بار موسم گرما میں، جب وہ صرف چھ برس کا تھا، ہم اپنے دیہی مکان میں مقیم تھے۔ Hikari نے جھیل سے پرے دور ایک جھاڑیوں میں آبی پرندوں (water rails) کو گاتے سنا، اور بالکل ایک مبصر کی آواز میں کہا، "They are water rails"۔ یہ پہلا موقع تھا کہ ہمارے بیٹے نے پہلی بار اپنی زبان سے کوئی انسانی لفظ ادا کیا تھا۔ اس کے بعد سے، ہم دونوں، اپنے بیٹے سے اپنی زبان میں گفتگو کرنے لگے۔

آج کل Hikari ذہنی طور پر معذور افراد کے تربیتی مرکز میں کام کرتا ہے، ایک ادارے میں جو سویڈن کے اداروں کے خطوط پر کام کر رہا ہے۔ انسانی موسیقی کی ترتیب میں اس کے غور و فکر کی ابتدا پرندوں

ہی سے ہوئی تھی۔ Hikari نے میری پہلی پیشین گوئی کی تکمیل کر دی ہے، کہ شاید، کسی دن، میں پرندوں کی زبان سمجھ سکوں گا۔ مجھ پر یہ کہنا بھی واجب ہے کہ اپنی بیوی کی وافر نسوانی طاقت اور دانش کے بغیر میری زندگی ناممکن ہوتی۔ وہ Nils کی جنگلی بطخوں کی سردار Akka کا زندہ نمونہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی میں نے اسٹاک ہوم کی طرف پرواز کی ہے، اور مجھے بے انتہا مسرت ہے کہ میری دوسری پیشین گوئی کی بھی تکمیل ہو گئی ہے۔

کاواباتا یا سوناری پہلا جاپانی ادیب تھا جو ادب کا نوبل انعام پانے کے بعد اس شہ نشین پر کھڑا ہوا تھا اور اس نے "خوب صورت جاپان، اور میں" (Japan, the Beautiful, and Myself) کے عنوان سے خطبہ دیا تھا۔ یہ عنوان، ایک ہی وقت میں، خوب صورت بھی مگر مبہم بھی تھا۔ میں نے انگریزی زبان کا لفظ vague جاپانی زبان کے لفظ aimaina کے متبادل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جاپانی زبان کے اس کلمۂ صفت کا انگریزی میں ترجمہ کئی الفاظ سے ہو سکتا ہے۔ جس قسم کا ابہام کاواباتا نے جان بوجھ کر اختیار کیا تھا، خود اس خطبے کا عنوان اس کی مراد ہے۔ اس کا لفظی ترجمہ 'Myself of Beautiful Japan' ہو سکتا ہے۔ پورے عنوان کا ابہام پیدا ہوتا ہے جاپانی زبان کے ایک ٹکڑے "no" سے (جو دراصل "of" ہے) جو "Myself" اور "Beautiful Japan" کو آپس میں مربوط کرتا ہے۔

عنوان کا ابہام مختلف قسم کے معانی کی تاویلات کے مسائل پیدا کر دیتا ہے۔ مندرجہ بالا عنوان 'Myself as a Part of Beautiful Japan' بھی ہو سکتا تھا جس میں 'no' کا ٹکڑا اسم سے رشتے کی نشان دہی کرتا ہوا اس سے پہلے اسم تک جا پہنچتا ہے جس کو possession, belonging attachment کے عمومی معنوں میں لیا جاتا ہے۔ اس کے معنی 'beautiful Japan and myself' بھی ہو سکتے تھے جس میں موجود ٹکڑا دو اختلافی اسم کو جوڑتا، جیسا کہ کاواباتا کے خطبے کے انگریزی عنوان میں ہوا ہے، جاپانی ادب کے سب سے اہم امریکی ماہر نے جس کا ترجمہ کیا ہے۔ وہ اس عنوان کا 'Japan, the Beautiful and Myself' ترجمہ کرتا ہے۔ اس ماہرانہ ترجمے میں کم از کم مترجم traduttore کو traditore تو نہیں کہا گیا ہے۔

اس عنوان میں کاواباتا نے ایک منفرد قسم کے تصوف کی بات کی ہے، جو نہ صرف جاپانی خیالات میں پایا جاتا ہے بلکہ مشرقی خیالات میں زیادہ وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لفظ منفرد سے اس مقام پر مری مراد چین بدھ ازم کی طرف رجحان ہے۔ بیسویں صدی کا ایک ادیب ہونے کے باوجود کاواباتا اپنی ذہنی کیفیت کو قرونِ وسطیٰ میں چین جوگیوں کی لکھی نظموں کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ ان میں سے زیادہ نظمیں سچ کہنے کے سلسلے میں لسانیاتی بے امکانی پر تفکر کرتی ہیں۔ ان نظموں کے مطابق الفاظ اپنے خول کی حدود ہی میں محصور رہتے ہیں۔ قاری یہ توقع نہیں کر سکتے کہ الفاظ نظموں سے نکل کر ان تک پہنچ سکیں گے۔ بغیر خود کو مکمل طور پر ان کے حوالے کیے اور الفاظ کے بند خول میں داخل ہونے کی دانستہ کوشش کیے، کوئی بھی ان چین نظموں کو نہ سمجھ سکتا ہے اور نہ ان سے ہمدردی کر سکتا ہے۔

کاواباتا نے ان نظموں کو اسٹاک ہوم کے سامعین کے سامنے جاپانی زبان ہی میں پڑھنے کا دلیرانہ

فیصلہ کیوں کیا تھا؟ میں تقریباً یادِ ماضی کی طرح پلٹ کر کاواباتا کی سیدھی سادی دلیری پر حیرت کی نظر ڈالتا ہوں، جو اس نے اپنی ادیبانہ زندگی کے اختتام کے قریب پہنچ کر حاصل کی تھی اور جس کی مدد سے اس نے (اپنی زبان پر) اپنے یقین کا ایسا اعترافی مظاہرہ کیا تھا۔ کاواباتا عشروں ایک فن کا ریاتری رہا تھا، اور اپنی یاتراؤں کے دوران اس نے بہت سارے شاہ کار تخلیق کیے تھے۔ یاترا کے ان برسوں میں، اس اعتراف کرنے کے بعد بھی، کہ وہ کس طرح ایسی ناممکن رسائی جاپانی نظموں سے مسحور ہوا تھا، جو ان کو پوری طرح سمجھنے کی کسی کوشش کو بکھرا کر رکھ دیتی ہیں، کیا واقعی وہ 'Japan, the Beautiful, and Myself' پر بات کرنے کے قابل تھا یعنی اس دنیا کے بارے میں جس میں وہ زندہ تھا اور اس ادب کے بارے میں بھی جو خود اس نے تخلیق کیا تھا۔

یہ بات مزید غور کے قابل ہے کہ کاواباتا نے اپنا خطبہ ان الفاظ پر تمام کیا تھا:

"میری تخلیقات کو خالی پن، یا کھوکھلے پن کی تخلیقات کہا گیا ہے، مگر اس کو مغربی دنیا کے انکار دین کی دین نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ اس طرح روحانی بنیادیں بالکل مختلف لگیں گی۔ Dogen نے موسموں کے بارے میں اپنی ایک نظم کو "Innate Reality" کا عنوان دیا تھا، مگر اس وقت بھی، جب اس نے موسموں کے حسن کے گیت گائے تھے، وہ جین کی گہرائیوں میں غوطہ زن تھا۔"

اس مقام پر بھی میں ایک سیدھی سادہ دلیرانہ خود ادعائی کی کیفیت پاتا ہوں۔ ایک طرف تو کاواباتا جین فلسفے کی روایات کے حوالے سے اپنی شناخت کراتا ہے، اور جمالیاتی حسیت کے حوالے سے جو مشرق کے کلاسیکی ادب میں رچی بسی ہے۔ اس کے باوجود دوسری طرف وہ اپنی تخلیقات کے خالی پن کی (مبہم) خصوصیت کو انکار دین سے ممیز کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس عمل کے ذریعے وہ انسانیت کی آنے والی اُن نسلوں سے مخاطب ہے الفریڈ نوبیل نے جن سے امیدیں باندھی تھیں اور جن پر اعتبار کیا تھا۔

سچ تو یہ ہے کہ بجائے اپنے ہم وطن ساتھی کاواباتا کے، جو چھبیس برس قبل اس مقام پر موجود تھا، میں آئرش شاعر ولیم بٹلر ییٹس سے زیادہ روحانی نسبت محسوس کرتا ہوں جس کو اکہتر برس قبل ادب کا نوبیل انعام دیا گیا تھا، جب وہ تقریباً میری ہی عمر کا تھا۔ بلاشبہ، میں اپنے آپ کو شاعری کے جینئس ییٹس کے درجے پر فائز کرنے کی جسارت نہیں کر سکتا۔ میں محض ایک فروتنی اتباع کرنے والا ہوں، ایسے ملک میں رہتا ہوں جو اس کے ملک سے بہت فاصلے پر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسا کہ ولیم بلیک نے (ییٹس نے جس کی تخلیقات کا دوبارہ تعین کیا تھا اور ایک بلند درجے پر اس کی تجدید کی تھی) ایک بار لکھا تھا، "یورپ کے آر پار، اور ایشیا سے چین اور جاپان، کڑکتی برق کی مثال۔"

میں پچھلے چند برسوں کے دوران ایک trilogy لکھنے میں مصروف رہا ہوں، جس کو میں اپنی ادبی سرگرمیوں کا مقامِ اوج سمجھوں گا۔ اب تک، پہلی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور میں نے حال ہی میں تیسری جلد مکمل کر لی ہے۔ جاپانی زبان میں اس کا عنوان ہے A Flaming Green Tree۔ میں ییٹس کی نظم

Vacillation کا احسان مند ہوں جس کے ایک بند مندرجہ سے یہ عنوان لیا گیا ہے۔

ہم نے کل دیکھا جنگل میں، ایک انوکھا پیڑ
پھننگی سے نیچے تک آدھا، شعلوں سے روشن
باقی آدھے پر لہراتی سبزا سبز بہار
پھر بھی، ہر پتا، ہر کونپل
شبنم سے تھا نم

حقیقتاً میری trilogy سر سے پاؤں تک ییٹس کی نظموں سے چھلکتی ہوئی تاثیر میں شرابور ہے۔ ییٹس کے انعام پانے کے موقعے پر آئی لینڈ کی پارلیمان نے، اس کی تہنیت کے لیے ایک قرارداد تجویز کی تھی، جس کے جملے مندرجہ ذیل تھے:

...اس کی کامیابی کے لیے، جس کے ذریعے اس قوم نے ایک قدر شناسی حاصل کی ہے، دنیا کی تہذیب میں نمایاں اضافہ کرنے والے کی حیثیت سے،
...ایک نسل جو اب تک شائستہ قوموں کے زمرے میں شامل نہیں کی گئی تھی
...ہماری تہذیب کی قدر و قیمت سینیٹر ییٹس کے نام پر منحصر ہوگی
...ایک خطرہ ہمیشہ رہے گا کہ کبھی اچانک ان لوگوں کی بھگدڑ بھی مچ سکتی ہے جن کو تباہی و بربادی کی جنونی شدت پسندی سے بخوبی دور رکھا گیا ہو۔

ییٹس ایسا ادیب ہے، میں جس کی بیداری کی پیروی کرنا چاہوں گا۔ میں ایک اور قوم کے لیے ایسا کرنا چاہوں گا جو، اپنی برقیاتی انجینئرنگ کی ٹیکنالوجی اور موٹر گاڑیاں بنانے کی مہارت کے باعث، اب شائستہ قوموں کے زمرے میں شامل کرلی گئی ہے۔ میں اس قوم کے ایک باشندے کی حیثیت میں بھی ایسا کرنا چاہوں گا، جس کی اپنی زمین پر بھی اور اس کی ہمسایہ قوموں پر بھی تباہی و بربادی کی جنونی شدت پسندی کی مہر لگادی گئی تھی۔

حال میں سانس لینے والے کسی انسان کی طرح، جس کے ذہن پر ماضی کی تلخ ترین یادیں سلگ رہی ہوں، میں کاواباتا کی آواز سے آواز ملا کر یہ جملہ "خوب صورت جاپان اور میں" نہیں دہرا سکوں گا۔ ابھی، کچھ لمحے قبل، میں نے اشارتاً کاواباتا کے خطبے کے متن اور عنوان کے ابہام کے بارے میں کچھ کہا تھا۔ اس لفظ کے بارے میں، ممتاز برطانوی شاعر کیتھلین رین کی نئی معنویت کے باعث، اب میں اپنے خطبے کے باقی حصے میں مبہم کا لفظ استعمال کروں گا۔ کیتھلین رین نے ولیم بلیک کے بارے میں کہا تھا کہ وہ اتنا زیادہ پراگندہ خیال نہیں تھا جتنا کہ مبہم تھا۔ میں اپنے بارے میں مزید کچھ نہیں کہہ سکتا سوائے "مبہم جاپان اور میں" کے۔

میرا مشاہدہ ہے کہ ایک سو تیس برس کی سر سے پاؤں تک تجدید کے بعد موجودہ جاپان ابہام کے دو متضاد اور مقابل قطبین کے درمیان بٹا ہوا ہے۔ میں خود بھی زندہ ہوں، ایک ادیب کی طرح، اس قطبیت

کے ساتھ جو مجھ پر زخم کے ایک گہرے نشان کی طرح کڑھا ہوا ہے۔

یہ ابہام اتنا طاقت ور اور چبھنے والا ہے کہ یہ ریاست اور عوام دونوں کو ایک دوسرے سے مختلف طریقوں سے جدا کر دیتا ہے، جس کو مختلف انداز سے دیکھا بھی جا سکتا ہے۔ جاپان کی تجدید کا رجحان مغرب سے سبق لینے میں مضمر رہا ہے۔ اس کے باوجود جاپان ایشیا میں ہے اور اس نے اپنی روایتی تہذیب کو اپنی مٹھی میں سختی سے تھام رکھا ہے۔ جاپان کے ابہام زدہ رجحان نے اس کو ایشیا پر حملہ آور جیسا بنا دیا ہے۔ اس کے برعکس، جدید جاپان کی تہذیب کے دروازے پوری طرح مغرب کی طرف، یا کم از کم، تہذیب کے باب میں یورپ کے مزاحم تفکر کی طرف کھلتے ہیں۔ مستزاد یہ کہ، جاپان ایشیائی ممالک سے دوری کے باعث تنہا ہو گیا ہے، صرف سیاسی اعتبار ہی سے نہیں، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے بھی۔

جدید جاپان کے ادب کی تاریخ میں، سنجیدگی سے لکھنے والے اور اپنے ہدف پر نگاہ قائم رکھنے والے، وہ لوگ تھے جو پچھلی جنگ کے بعد ادبی منظر پر نمودار ہوئے، مکمل تباہی کے گہرے زخم کھائے ہوئے، اور دوسرے جنم کی امیدیں لیے ہوئے۔ انھوں نے تمام تر مشکلات کے ساتھ ان غیر انسانی بے رحمیوں کے ازالے کی کوشش کی جو جاپانی فوج نے ایشیائی ملکوں میں روا رکھی تھیں۔ انھوں نے یہ کوشش بھی کی کہ اس گہرے خلا کو بھی پُر کر دیا جائے جو نہ صرف مغرب کے ترقی یافتہ ملکوں اور جاپان کے درمیان، بلکہ افریقی اور لاطینی امریکی ممالک اور جاپان کے درمیان بھی حائل ہو گیا تھا۔ اس کوشش کے باوجود کیا وہ سمجھتے تھے کہ بقیہ تمام دنیا کے ساتھ ان کی خاکساری آمیز مصالحت سے یہ خلا پُر ہو سکے گا۔ ہمیشہ سے میری یہ خواہش رہی ہے کہ ہم کو ان ادیبوں سے ورثے میں ملنے والی ادبی روایات سے مربوط رہنا چاہیے۔

عصری جاپان کی ریاست اور اس کے عوام، اپنے مابعد جدید دور میں دو رُخے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ جاپان کے تجدیدی دور کی تاریخ کے بیچوں بیچ دوسری عالمی جنگ وارد ہو گئی تھی، وہ جنگ جو خود تجدید کی لائی ہوئی تھی۔ پچاس برس قبل اس جنگ میں شکست نے جاپان کو اور خود جنگجو جاپانیوں کو موقع فراہم کیا تھا کہ وہ اس بھیانک سانحے سے سبق لے کر، جنگ کے بعد کے جاپانی دبستان ادب نے جس کی پُر تاثیر نقش گری کی تھی، نئے جنم کی ابتدا کر سکیں۔ ایسے نئے جنم کے تصور کرنے والے جاپانیوں کے لیے جمہوریت نے اور کبھی جنگ نہ کرنے کے عہد نے ایک اخلاقی سہارا مہیا کیا ہے۔ انھی اخلاقی سہاروں پر زندہ رہنے والے جاپان کے عوام اور ریاست دونوں معصوم نہیں تھے مگر ماضی میں ایشیائی ملکوں پر حملہ آور ہونے کے باعث اپنی تاریخ کے ہاتھوں رسوا ہوئے۔ یہی اخلاقی سہارے ان کے لیے اور ان کی اولاد کے لیے بھی اہم ہو گئے جو ہیروشیما اور ناگاساکی میں استعمال ہونے والے ایٹمی ہتھیاروں اور ان کی تابکاری کے شکار ہوئے تھے۔ (ان میں وہ ہزارہا لوگ بھی شامل ہیں جن کی مادری زبان کوریائی ہے)۔

پچھلے برسوں میں جاپان کی اس پالیسی پر تنقید کی گئی تھی، جس کے مطابق جاپان نے خواہش ظاہر کی ہے کہ اسے اقوامِ متحدہ کو مزید فوجی طاقت مہیا کرنی چاہیے اور اس طرح دنیا کے مختلف خطوں میں امن قائم

کرنے میں عملی طور پر زیادہ ہاتھ بٹانا چاہیے۔ ایسی تنقید کو سن کے ہمارے دل ڈوبنے لگتے ہیں۔ دوسری عالمی جنگ کے اختتام پر تاکید کی گئی تھی ہم اپنے آئین کی مرکزی شق میں یہ عہد شامل کریں کہ ہمیشہ کے لیے ہم جنگ میں ملوث نہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ اور جاپانیوں نے ابدی امن کے اصول کا انتخاب کیا، جس کی بنیاد پر جنگ کے بعد ہمارے نئے جنم کی ابتدا ہوئی۔

مجھے یقین ہے کہ یہ اصول مغرب میں، جس کی طویل عرصے کی روایت برداشت کی رہی ہیں، بہتر طریقے پر سمجھا جا سکتا ہے جس کے تحت شعوری طور پر فوجی خدمات کو رد کیا گیا ہے۔ خود جاپان میں کچھ لوگوں نے جنگ سے دستبرداری سے متعلق آئین کی شق کو منسوخ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے، اور اس کے لیے باہر سے ڈالے گئے دباؤ کا سہارا لیا ہے۔ لیکن، آئین سے ابدی امن کے اصول کو منسوخ کرنے کا عمل، ایشیا کے عوام سے، اور ہیروشیما اور ناگاساکی کے ایٹمی دھماکوں کا شکار ہونے والوں سے غداری کے مترادف ہوگا۔ ایک ادیب کی حیثیت میں، میرے لیے یہ تصور ناممکن نہیں، کہ اس (نام نہاد) غداری کا نتیجہ کیا نکلے گا۔

جنگ سے قبل کے جاپانی آئین میں یہ مفروضہ شامل تھا کہ جمہوریت کے اصولوں کے مطابق مطلق طاقت کے حصول میں، کسی حد تک، عوام کی حمایت شامل ہوتی ہے۔ باوجود اس کے کہ ہمارے پاس، نصف صدی پرانا، نیا آئین ہے، مگر ہمارے (جنگ سے پہلے کے) پرانے آئین کی حقیقتوں کی حمایت میں آج بھی عوامی جذبات کے ایک حصے کی حمایت شامل ہے۔ اگر جاپان اس اصول کے برعکس، ہم جس پر نصف صدی سے عمل پیرا ہیں، نئے اصول کو ادارے کی صورت دینا چاہے تو وہ عہد جو ہم نے مابعد جنگ کے کھنڈر پر کھڑے ہو کر تجدید کرنے کی کوشش کے بارے میں کیا تھا، اور ہمارا وہ عہد جس میں ہم نے ایک عالمی انسانیت کے تصور کو اجاگر کیا تھا، رائگاں ہوگا۔ یہ ہے وہ آسیب نما سایہ، جو ایک عام انسان کی زبان بولتا ہوا، ہمارے سامنے ابھر رہا ہے۔

جس کو میں اپنے خطبے میں جاپان کا ابہام گردان رہا ہوں، ایک قسم کی متعدی بیماری ہے جو پورے جدید عہد میں غالب رہی ہے۔ جاپان کی معاشی خوش حالی بھی اس سے آزاد نہیں، جس کے جلو میں، عالمی معیشت اور ماحولیاتی تحفظ جیسے ہر قسم کے ممکنہ خطرات چل رہے ہیں۔ اس ضمن میں ہمارا ابہام تیز تر ہوتا محسوس ہو رہا ہے۔ دنیا کی تنقیدی نظر میں یہ ابہام زیادہ واضح ہوگا، بہ نسبت ہمارے، جو اس ملک میں رہتے ہیں۔ جنگ کے بعد کی معاشی غربت کی پست ترین انتہا میں ہمیں ابھرنے والی ایک قوت نظر آتی ہے جو بازیافت کی امیدوں سے کبھی مایوس نہیں ہوتی اور اس کو برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ایسا کہنا شاید عجیب سے لگے، مگر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم میں موجودہ خوش حالی سے پیدا ہونے والے نامبارک نتائج کو برداشت کرنے کی لچک کچھ کم نہیں۔ اگر ہم کسی اور انداز سے دیکھیں تو ایک نئی صورت ابھرتی نظر آ رہی ہے جس میں ایشیا کی پھیلتی ہوئی طاقتیں، پیداواری اور استعمالی، دونوں جاپان کی خوش حالی میں شامل ہو جائیں گی۔ میں ان ادیبوں میں سے ہوں جو ادب میں ایسی سنجیدہ تخلیقات کی کوشش کرتے ہیں جو خود کو ایسے ناولوں سے علاحدہ کرتے ہیں جو ٹوکیو کی وسیع استعمالی

تہذیب، اور دنیا کی ماتحت تہذیبوں کے عکس ہوں۔ ایک جاپانی کو کس قسم کی شناخت رکھنی چاہیے؟ ڈبلیو ایچ آڈن نے ایک ناول نویس کی پہچان، مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کی تھی:

....، خاک سے قریب تر
غلیظ سے غلیظ تر کے ساتھ ہو بسر، مگر
اس کی اپنی نرم شخصیت میں، ہو سکے اگر
تو آدمی کے سارے نادرست کام کی سزا سہے

یہی ہے جو ادیب ہونے کے باعث، جو میرا پیشہ ہے، میری 'زندہ رہنے کی عادت' (بقول اوکوز) بن چکی ہے۔

ایک مرغوب جاپانی شناخت کی تعریف کے لیے میں لفظ 'decent' کا انتخاب کرنا چاہوں گا جو ان صفتوں میں سے ہے جس کو، جارج آرویل نے اپنے پسندیدہ کرداروں کے لیے، humane، sane اور comely وغیرہ کے ساتھ کثرت سے استعمال کیا ہے۔ میری شناخت کے لیے استعمال کیا جانے والا لفظ مبہم، جو اس مجلس میں پیش کیے جانے والے میرے خطبے کے عنوان 'Japan, the Ambiguous, and Myself' کا حصہ ہے، گمراہ کن حد تک سادہ ہے۔ جاپانیوں کی شخصیت میں ایک وسیع طربیہ تضاد ہے کہ وہ باہر سے وہ کچھ نظر نہیں آتے جو وہ نظر آنا چاہتے ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ آرویل کوئی اعتراض نہیں کرے گا اگر میں اس کے 'decent' کو 'humanist' اور فرانسیسی زبان کے لفظ 'humaniste' کے مترادف کے طور پر استعمال کروں، اس لیے کہ یہ دونوں برداشت اور انسانیت جیسی خصوصیات میں برابر کے شریک ہیں۔ ہمارے اجداد میں کچھ نئی راہیں بنانے والے بھی تھے جنھوں نے جاپانی شناخت کو 'decent' یا 'humanist' بنانے میں بڑی محنت کی تھی۔

ایسی ایک شخصیت Kazuo Watanabe کی تھی جو فرانسیسی نشاۃ الثانیہ کے ادب اور خیالات کا ماہر تھا۔ دوسری عالمی جنگ کی شروعات سے قبل اور اس کے درمیان، وطنیت کی پاگل کر دینے والی سرگرمی کے جم پچ کے دوران وطنابے نے ایک خواب دیکھا تھا کہ وہ جاپان کے روایتی احساسِ جمال اور فطرت کی اثر پذیری میں انسان کے 'humanist' نکتۂ نظر کی قلم کاری کرے گا، جو بد قسمتی سے تعبیر کو نہیں پہنچ سکا۔ یہاں یہ کہنا ضروری جانتا ہوں کہ پروفیسر وطنابے کا حسن اور فطرت کے بارے میں اپنا ایک نقطۂ نظر تھا جو کاواباتا کے مضمون 'حسین جاپان اور میں' سے مختلف تھا۔

جس انداز سے جاپان نے اپنے ملک کو یورپی خطوط پر، ایک جدید ریاست بنانے کی کوشش کی تھی وہ انقلابِ حیات سے متعلق تھی۔ جاپانی دانش وروں نے مغرب اور ان کے اپنے ملک کے درمیان پیدا ہونے والے خلا کو بھرنے کے لیے، اس سے کئی طرح سے مختلف، پھر بھی جزوی طور پر مشابہ، عمل استعمال کرنا چاہا تھا۔ یہ ایک محنت طلب کام رہا ہو گا مگر بلا شبہ مسرتوں سے لبریز تھا۔ François Rabelais کا عمیق مطالعہ جاپانی دانش کی دنیا میں پروفیسر وطنابے کا امتیازی دانش ورانہ کارنمایاں تھا۔

دوسری عالمی جنگ کے دوران وطنابے پیرس میں زیرِ تعلیم تھا۔ جب اس نے اپنے ادبی رہنما کو Rabelais کی شاعری کا جاپانی زبان میں ترجمہ کرنے کے اپنے ارادے سے آگاہ کیا تو اس ممتاز فرانسیسی دانش ور نے اس اولوالعزم نوجوان جاپانی طالب علم سے کہا تھا، ''ناقابلِ ترجمہ Rabelais کا جاپانی زبان میں ترجمہ ایک بے نظیر کارنامہ ہوگا۔'' ایک اور فرانسیسی ادیب نے نہایت حیرت سے کہا تھا، ''یہ تو Pantagruel جیسا ایک قابلِ ستائش کارنامہ ہوگا۔'' اس کے باوجود نہ صرف یہ کہ وطنابے نے جنگ کے حالات اور فرانس پر امریکی قبضے کے باعث ہونے والی نہایت عسرت کی حالت میں ہوتے ہوئے بھی یہ کارنامہ انجام دے دیا، بلکہ اس نے اس زمانے کے الجھے ہوئے اور بے سمت جاپان میں اُن فرانسیسی انسانیت پرستوں کے خیالات کی قلم کاری کی بھی کوشش کی تھی جو François Rabelais سے قبل کے، ہم عصر اور پیروکار ادیب تھے۔

میں اپنی زندگی اور تحریر دونوں میں پروفیسر وطنابے کا شاگرد رہا ہوں۔ مجھ پر اس کا اثر دو فیصلہ کن طریقوں سے رہا تھا۔ ایک تو ناول لکھنے کے میرے اسلوب میں تھا۔ میں نے اس کے کیے ہوئے Rabelais کے تراجم سے بہت سیکھا تھا، جس کو میخائیل باختین نے ''غریب العجیب حقیقت پسندی کا شبیہی نظام یا عوامی قہقہے کی ثقافت'' کے الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا تھا: یعنی مادّی اور طبعیاتی اصولوں کی اہمیت، کائناتی، سماجیاتی اور طبعیاتی عناصر کے درمیان مشابہت، موت اور دوبارہ زندگی کے جنون کی برچھتی (overlapping) اور وہ بلند قہقہہ جو مراتب وار رشتوں کو الٹ پلٹ دیتا ہے۔

مجھ جیسے لوگوں کے لیے، جن کی پیدائش اور نشوونما جاپان جیسے بیرونی اور مرکز سے ہٹے ہوئے ملک میں ہوئی تھی، اس شبیہی نظام (image system) نے دنیا میں رائج ادبی طریقوں سے آشنائی کی سہولتیں پیدا کردی ہیں۔ ایسے پس منظر سے ابتدا کرنے کے باعث میں، ایک نئی معاشی طاقت، ایشیا کی نہیں بلکہ ایسے ایشیا کی نمائندگی کررہا ہوں جو (بظاہر) کبھی نہ ختم ہونے والے افلاس اور ایک گنجلک زرخیزی کا حامل ہے۔ قدیم محراب بھی رائج استعاروں کے استعمال میں شرکت سے میں خود کو کوریا کے ادیب Kim Ji-ha اور چین کے Chon I اور Mu Jen ادیبوں کی صف میں کھڑا کررہا ہوں۔ میرے نزدیک عالمی ادب کی برادری ایسے ہی رشتوں سے مضبوط ہوتی ہے۔ ایک بار میں نے کوریا کے ایک شاعر کی سیاسی آزادی کے لیے بھوک ہڑتال میں بھی حصہ لیا تھا۔ اب میں ان لائق چینی ناول نگاروں کے بارے میں بہت فکرمند ہوں جس کو Tienanmen Square کے واقعے کے بعد آزادی سے محروم کردیا گیا ہے۔

ایک اور کیفیت، جس میں پروفیسر وطنابے نے مجھے متاثر کیا ہے، وہ اس کا تصورِ انسانیت پرستی ہے۔ میں اس کو یورپ کا دھڑکتا ہوا جوہرِ اعلیٰ سمجھتا ہوں۔ یہ وہ تصور ہے جو میلان کنڈیرا کی پیش کردہ تعریف، بذریعہ ناول، میں بھی جھلکتا ہے۔ تاریخی سرچشموں کے راست مطالعے کی بنیاد پر وطنابے نے Erasmus سے Sébastien Castellion تک، جس میں مرکزی مقام Rabelais کو حاصل ہے، اور

ہنری چہارم سے متعلقہ خواتین، ملکہ مارگریٹ سے Gabrielle Destré تک کی تنقیدی سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ اس ذریعے سے وطنابے نے جاپانیوں کو انسانیت پرستی کی اور خود انسان کی تخلیق کی ہوئی مشینوں کے ممکنہ نقصانات کے بارے میں تعلیم دینے کا ارادہ کیا تھا۔ اس کی سنجیدگی ہی نے ڈنمارک کے علم لسانیات کے ماہر Kristoffer Nyrop کے قول "جو لوگ جنگ کے خلاف احتجاج نہیں کرتے وہ جنگجو لوگوں کے جرم میں شریک ہوتے ہیں" کی طرف اس کی رہنمائی کی تھی۔ مغربی تصورات کی بنیاد پر جاپان میں انسانیت پرستی کی قلم کاری کی کوشش میں وطنابے بہت دلیری سے "belle entreprise" اور "l'entreprise inouïe" "Pantagruélique" دونوں کی راہوں پر چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔

وطنابے کی انسانیت پرستی سے متاثر فرد اور ایک ناول نگار کی حیثیت میں، میری خواہش تھی کہ لوگوں کو تیار کیا جائے، تاکہ وہ جو الفاظ کے ذریعے اپنا اظہار کرتے ہیں، اور ان کے قاری اپنے، اور اپنے وقت کے عصری آزار سے شفایاب اور بحال ہو سکیں اور ان کی روحوں پر لگے زخم مندمل ہو سکیں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میں جاپانیوں کی مبہم خصوصیات کے متضاد قطبین کے درمیان بٹ چکا ہوں۔ میں کوشش کرتا رہا ہوں کہ ادب کے ذریعے اس درد اور زخم سے شفایاب بھی اور بحال بھی ہو سکوں۔ میں نے اپنے ہم وطن جاپانیوں کی شفایابی اور بحالی کے لیے اپنی سی کوشش بھی کی ہے اور دعا بھی۔

اگر آپ مجھے دوبارہ اس کا تذکرہ کرنے کی اجازت دیں تو میں یاد دلاؤں کہ میرے ذہنی طور پر معذور بیٹے Hikari کو پرندوں کے آوازوں سے لے کر باش اور موسارٹ کی کے موسیقی نے ذہنی اعتبار سے بیدار کیا ہے، اور اب وہ خود اپنی موسیقی ترتیب دے سکتا ہے۔ تھوڑے بہت ٹکڑے جو اس نے پہلے ترتیب دیے تھے تازہ چمک دمک اور فرحت سے معمور تھے۔ وہ گھاس کی پتیوں پر جھلملاتے ہوئے شبنم کے قطروں کی مانند تھے۔ لفظ innocence بنا ہے 'in' اور 'nocere' سے یعنی 'not hurt'۔ گویا Hikari کی موسیقی ترتیب دینے والے کی اپنی معصومیت کا فطری بہاؤ تھی۔

جوں جوں Hikari موسیقی کے مزید ٹکڑے ترتیب دیتا گیا، ان میں مجھے کسی تاریک روح کی چیخوں کی آوازیں بھی سنائی دینے لگیں۔ ذہنی طور پر معذور جیسا کہ وہ تھا، Hikari کی جاں فشاں کوشش نے اس کی موسیقی کی ترتیب کی ہنر مندی میں، یا اس کی 'زندہ رہنے کی عادت' میں، ارتقا کا ایک سرایت کرنے والا تصور پیدا کر دیا۔ اس تصور نے اسے وہ طاقت عطا کر دی جس سے وہ اپنے قلب میں پوشیدہ گہرے غم کو دریافت کرنے کے قابل ہو گیا، جس کو وہ الفاظ کے ذریعے بیان کرنے کی قدرت نہیں رکھتا تھا۔

'زور سے روتی ہوئی تاریک روح کی آواز' خوب صورت ہے، اور موسیقی کے ذریعے اس کے اظہار کا عمل اس کو اندوہ سیاہ سے شفا بخشتا ہے۔ مزید یہ کہ اس کی موسیقی کو ایسی شے مانا گیا ہے جو شفا بخش بھی ہے اور اپنے عصری سننے والوں کو بحال بھی کرتی ہے۔

میرا یہ یقین پوری طرح ثابت نہیں ہو سکا ہے۔ اگرچہ میں ایک کمزور انسان ہوں، اس ناقابلِ تصدیق

ثبوت کے ساتھ، میں اُن ساری غلطیوں کا خمیازہ بھگتنا پسند کروں گا جو بیسویں صدی کے دوران ٹیکنالوجی اور حمل ونقل کی ہیبت ناک ترقی کے باعث جمع ہوگئی ہیں۔ ایک مضافاتی، حاشیائی اور مرکز سے ہٹے ہوئے وجود کی حیثیت میں، اپنی معقول، شائستہ اور انسان پرستانہ شرکت کے ساتھ، میں انسانیت کی شفایابی اور رضامندی کے عمل میں یقیناً مدد و معاون ہوسکتا ہوں۔

O

ٹونی موری سن☆

اعتراف کمال: جو قوتِ بصیرت اور شاعرانہ اشاروں سے مملوخصوصیت رکھنے والے، ناولوں کے ذریعے امریکی معاشرے کے ایک اہم رخ کو زندگی بخشتی ہے۔

ناول نگار موری سن ایک اوّل درجے کی فن کار ادیبہ ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ جس زبان کو وہ رنگ اور نسل کی روایتی بیڑیوں سے نجات دلانا چاہتی ہے اس کے قلب کی گہرائیوں میں اتر کر اپنے خداداد شاعرانہ شکوہ سے قاری کو مخاطب کرتی ہے۔

موری سن اپنے مضامین کے مجموعے Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination (1992) میں کہتی ہے کہ "اس رنگ و نسل، مرد اور عورت کے امتیاز اور شہوانیت سے بھرپور دنیا میں ایک سیاہ فام امریکی عورت ادیب ہونے کے ناتے کچھ لکھنے سے پہلے مجھ کو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ میں اپنے اظہار کے لیے کس قدر آزادی اختیار کرسکتی ہوں۔" گویا ایک افریقی نژاد امریکی ہونے کی وجہ سے اس کو ادب میں بھی آزادیِ اظہار کے لیے حدیں مقرر کرنی پڑتی ہیں۔

اپنے ناول Song of Solomon (1978) میں سیاہ فام انسانوں کے معاشرے اور روایت کے بیان کے ذریعے موری سن اپنے فن کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس ناول کے ایک کردار گوالے کی اپنی شخصیت اور اپنے اصل کی جستجو ہی اس کے ناولوں کی بنیادی نفسِ فکر قرار پائی۔

ناول (1987) "Beloved" میں اسی جستجو کے فکر کے دائروں کو وسعت دینے کا عمل موری سن کی تخلیقات اور فن کا امتیازی پہلو ٹھہرتا ہے۔ اس کی حقیقت نگاری اور کہاوتوں کے ٹھوس اتصال سے پیدا ہونے والی حیرت انگیز متناقض کیفیات موری سن کے فن کو اظہار کی بلندی عطا کرتی ہیں۔

موری سن نے چھ نہایت دلچسپ ناول، ڈرامے اور مضامین تصنیف کیے ہیں۔ اس کی تخلیقات بستہ اور تھکی ہوئی ہونے کے باوجود رنگا رنگ اور دلچسپ ہوتی ہیں۔ اس کی لطیف بیانیہ تکنیک کی جڑیں فاکنر اور جنوب کے مصنفین سے ملتی ہیں۔ ان کے مطالعے سے انسانیت کے لیے ہمدردی مگر گہرے احترام کے جذبات ابھرتے ہیں۔

ٹونی موری سن کا پیدائشی نام کلوائینتھونی ووفرڈ (Chloe Anthony Wofford) ہے۔ وہ 1931 میں امریکا کی ریاست اوہائیو کے شہر لورین (Lorain) میں چار بہن بھائیوں کے ایک عام درجے کے خاندان میں پیدا ہوئی۔ موری سن نے شروع ہی سے ادب میں دلچسپی دکھائی۔ اس نے Howard اور Cornell یونی ورسٹیوں سے انسانیات کی تعلیم حاصل کی اور ٹکساس، ہاورڈ، Yale اور پرنسٹن یونی ورسٹیوں میں تدریس کے فرائض انجام دیے۔ موری سن نے ادب کے مبصر کی حیثیت سے بھی کام کیے اور افریقی نژاد امریکیوں کے ادب کے موضوع پر تقریریں بھی کیں۔ بہ حیثیت ادیب کے موری سن 1970 میں منصۂ شہود پر وارد ہوئی اور بہت جلد ہی اس کے شاعرانہ قوت سے مملو باکمال اندازِ تحریر نے ادب کے مبصرین کو اپنی جانب مخاطب کرلیا۔

موریسن بہ قیدِ حیات ہے اور امریکا میں مقیم ہے۔

ضیافت سے خطاب[*]

جلالت مآب دودمانِ شاہی، عزت مآب، خواتین اور حضرات!

اس وقت میں اس ہال میں موجود ہوں، جو آج تک ان لوگوں کے خوش گوار اثر سے مملو ہے، جو مجھ سے پہلے اس میں داخل ہوئے تھے۔ ان انعام یافتگان کا گروہ ناگواری اور خوشی دونوں طرح کے احساسات پیدا کرتا ہے، اس لیے کہ اس کی فہرست ان ناموں پر مشتمل ہے جن کی تخلیقات نے تمام دنیا کو میرے لیے دستیاب کردیا ہے۔ اور ان کے فن کی خصوصیت اور ارفع شان نے اپنی جہت اور بصارت کی صراحت سے اکثر میرا دل توڑ دیا ہے۔ ایک ششدر کردینے والی دمک کے ذریعے انھوں نے اپنے فن کی ہنر مندی سے

نہ صرف مجھے چیلنج کیا ہے بلکہ میری پرورش بھی کی ہے۔ مجھ پر ان کے قرض سے بڑا وہ قرض ہے جو سویڈش اکادمی نے معزز سابقین میں شمولیت کے لیے میرا انتخاب کرکے مجھ پر واجب کردیا ہے۔ اکتوبر کے مہینے کی ابتدا میں میری ایک فن کار دوست نے ٹیلی فون پر ایک پیغام دیا تھا جس کو میں نے جواب دینے والی اپنی مشین پر ہفتوں چھوڑ رکھا تھا اور جس کو بار بار چلاتی تھی، اس کی لرزاں مسرّت اور یقین سے پُر آواز سننے کے لیے۔ ”میری پیاری بہنا“ اس کے الفاظ تھے ”جو انعام جو تم کو ملا ہے وہ ہمارا بھی ہے اور اس کو وصول کرنے کے لیے تمھارے ہاتھوں سے بہتر بھلا کس کا ہاتھ ہوسکتا تھا۔“ اس کے پیغام کا جذب اس میں رچی رجائیت اور اس کے ارفع اعتماد نے وہ دن میرے لیے ایک عظیم دن بنادیا تھا۔

بہرحال، میں اس ہال کو ایک نئے اور زیادہ مسرت انگیز اثر کے ساتھ چھوڑوں گی، اس سے کہیں زیادہ مسرّتوں کے ساتھ، میں جن کے احساس کے ساتھ اس میں داخل ہوئی تھی۔ مستقبل کے انعام یافتگان کے گروہ کے لیے، یعنی ان کے لیے جو، اس لمحے بھی، جب میں آپ سے مخاطب ہوں، زبان کی کان کنی کررہے ہیں، اس کی چھان بین اور توانائی کے لیے اسے یوں منتقل کررہے ہیں، جس کا ہم میں سے کسی نے خواب بھی نہیں دیکھا تھا۔ مگر دیوتاؤں کے اس مندر میں ان میں سے کسی کو جگہ ملتی بھی ہے یا نہیں، میرے خیال میں، ان ادیبوں کے اجتماع کا امکان خطا سے ماورا اور رغبت پذیر ہے۔ ان کی آوازیں ماضی کی اور مستقبل میں آنے والی تہذیبوں سے فرمائشیں کررہی ہیں، ان بلند چٹانوں سے، جہاں سے ان کے تخیلات ہم کو ہمیشہ دم بخود رکھیں گے اس لیے کہ نہ ان کی پلکیں جھپکتی ہیں اور نہ وہ ہم سے منہ پھیرتے ہیں۔ اس لیے، اپنے پہلے آنے والوں کے تحائف سے باخبر، اپنی بہنوں کی نیک خواہشات کے ساتھ، اور بعد میں آنے والے ادیبوں کی مسرت آگیں پیش بندی کے پیشِ نظر میں سویڈش اکادمی کے اس اعزاز کو قبول کرتی ہوں، اور آپ سے التماس کرتی ہوں کہ آپ بھی اس لمحے میں شریک ہوں، جو میرے لیے ایک لمحۂ دل رُبا ہے۔

خطبہ٭

”کسی زمانے میں ایک ضعیف عورت تھی، بصارت سے محروم مگر عقل مند“ مگر شاید عورت نہیں کوئی آدمی تھا؟ یا شاید کوئی گرو یا پھر سکون غارت کرنے والے بچوں کا کوئی گروہ۔ میں نے مختلف تہذیبوں کے علوم میں، یہ، یا بالکل اسی قسم کا کوئی قصہ پڑھا ہے۔

”کسی زمانے میں ایک ضعیف عورت تھی، بصارت سے محروم مگر عقل مند...“

ایسے قصوں کی عورت یا تو کسی غلام کی بیٹی ہوتی ہے، سیاہ فام، امریکی، اور شہر کے مضافات کے

ایک چھوٹے سے مکان میں رہتی ہے۔ عقل مندی کے ضمن میں اس کی شہرت بے مثال اور کسی شبہے سے بالاتر ہوتی ہے۔ اپنے لوگوں کے درمیان وہ قانون کی پاسدار بھی ہوتی ہے اور قانون شکن بھی۔ اس کو عزت دی جاتی ہے اور وہ ایسے جلالی رتبے پر فائز سمجھی جاتی ہے جس پر نہ اس کے علاقے کا اور نہ دور دراز کا کوئی فرد پہنچ سکتا ہے، حتیٰ کہ اس شہر میں بھی جہاں دیہات کے غیب داں خاص تفریح کا ذریعہ ہوتے ہیں۔

ایک دن کچھ نوجوان لوگ، جو اس کی مبینہ غیب بینی کی قوتوں کو جھوٹی ثابت کرنے اور اس کو، اپنے قیاس کے مطابق، فریبی ثابت کرنے کے درپے ہیں، اس سے ملاقات کے لیے جاتے ہیں۔ ان کا منصوبہ بہت سادہ سا ہے۔ وہ اس کے گھر میں داخل ہوتے ہیں اور ان کا سوال، اس کی اہم ترین کمزوری، یعنی اس کی کورچشمی سے فائدہ اٹھانے والا تھا۔ وہ اس کے سامنے جا کر کھڑے ہوتے ہیں اور کہتے ہیں "بڑی بی، میرے ہاتھوں میں ایک پرندہ ہے۔ بتاؤ وہ زندہ ہے کہ مردہ؟"

عورت کوئی جواب نہیں دیتی، سوال دہرایا جاتا ہے: "میرے پاس جو پرندہ ہے، وہ زندہ ہے یا مردہ؟"

وہ پھر کوئی جواب نہیں دیتی۔ وہ نابینا ہے اور آنے والوں کو دیکھ نہیں سکتی، چہ جائے کہ اس سے واقف ہو سکتی کہ ان کے ہاتھوں میں کیا ہے۔ وہ ان کے رنگ سے، تذکیر و تانیث سے یا ان کے وطن سے نابلد ہے۔ وہ صرف ان کے ارادوں سے واقف ہے۔

بوڑھی عورت کی خاموشی اتنی طویل ہو جاتی ہے کہ آنے والے نوجوانوں کو اپنی ہنسی روکنی مشکل ہو جاتی ہے۔

بالآخر وہ بولتی ہے، اس کا لہجہ دھیما مگر روکھا ہے۔ "مجھے نہیں معلوم۔" وہ کہتی ہے، "مجھے نہیں معلوم کہ جو پرندہ تمھارے ہاتھوں میں ہے وہ زندہ ہے یا مردہ، مگر جتنا میں جانتی ہوں اس کے مطابق وہ تمھارے ہاتھوں میں ہے، تمھارے ہاتھوں میں!"

اس کے جواب سے جو مطلب نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر وہ مردہ ہے تو، یا تو تم نے اس کو اسی حالت میں پایا ہے، یا تم نے اس کو مار دیا ہے۔ اگر وہ زندہ ہے تو تم اس کو مار سکتے ہو۔ اگر اس کو زندہ رہنا ہے تو یہ تمھارا فیصلہ ہوگا۔ جو کچھ بھی ہو، ان سب کے ذمے دار تم ہو۔

اپنی طاقت کی اور اس خاتون کی بے چارگی کی نمائش پر نوجوان ملاقاتیوں کی سرزنش ہوتی ہے، اور ان پر واضح کر دیا گیا ہے کہ نہ صرف یہ کہ انھوں نے اپنا مقصد حاصل کرنے کی غرض سے کسی کا تمسخر کیا، بلکہ ایک چھوٹی سی جان کو بھی قربان کر دیا ہے۔ اس طرح وہ نابینا عورت طاقت کے دعوے پر سے توجہ ہٹا کر اس پر لے جاتی ہے جس کے ذریعے طاقت کا استعمال ہوتا ہے۔

ہاتھوں میں پرندے کی موجودگی (اس کے نازک بدن کے علاوہ) وہی کچھ ظاہر کرے گی مجھے جس میں دلچسپی رہی ہے، یعنی ہر اس کام میں، جس کی بدولت میں اس ادارے میں حاضر ہوئی ہوں۔ لہٰذا میں پرندے کو زبان، اور اس عورت کو ایک تجربے کار ادیب سمجھنا پسند کروں گی۔ عورت پریشان ہے کہ وہ زبان،

جس میں وہ خواب دیکھتی رہی ہے، جو اس کو پیدائش کے وقت دی گئی تھی، کس طرح استعمال ہو رہی ہے، اس قدر کہ کسی فاسد مقصد کی غرض سے اس عورت سے بھی باز رکھی جا رہی ہے۔ ایک ادیب ہوتے ہوئے، وہ زبان کو جزوی طور پر ایک نظام کا حصہ سمجھتی ہے، اور جزوی طور پر ایک ایسی ذی روح شے سمجھتی ہے جس پر اس کو پورا قابو ہے، ایک وسیلے کی حیثیت میں — ایک نتیجہ خیز عمل کی طرح۔ لہٰذا بچوں کا پوچھا ہوا سوال کہ "یہ زندہ ہے یا مردہ؟" غیر حقیقی نہیں اس لیے کہ وہ زبان کو موت کا اثر قبول کرتے، یعنی کاٹ چھانٹ کرتے، والی شے سمجھ رہی ہے؛ بلاشبہ جو خطرے میں ہے، جس کو عملی ارادے سے ہی بچایا جا سکتا ہے۔ وہ سمجھ رہی ہے کہ اگر ملاقاتیوں کے ہاتھ کا پرندہ مردہ ہے تو وہی اس مردہ جسم کے ذمے دار ہیں۔ اس کے نزدیک ایک مردہ زبان اکیلی نہیں جو نہ بولی اور نہ لکھی جاتی ہے، یہ بے لوچ زبانی مواد ہے، جو اپنی فالج زدگی کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے پر تلا ہوا ہے، شماریاتی زبان کی طرح، احتساب زدہ بھی ہے اور محتسب بھی۔ اپنی شہربانی کی ذمے داریوں میں بے رحم، اس کی اور کوئی خواہش نہیں سوائے اپنی آزاد گشت عشقیہ نرگسیت کے تسلسل کے، اختصاص اور تسلط کے۔ کتنا ہی قریب المرگ کیوں نہ ہو، یہ بے اثر نہیں اس لیے کہ عملی طور پر یہ دانش کو باطل کر دیتا ہے، شعور کو جامد کر دیتا ہے، انسانی صلاحیت کو بالجبر دبا دیتا ہے۔ تفتیش میں غیر اثر پذیر ہوتا ہے، نہ نئے خیالات دے سکتا ہے نہ ان کو برداشت کر سکتا ہے، نہ مختلف خیالات کو سنوار سکتا ہے، کوئی اور قصہ بیان نہیں کر سکتا، دھوکا دینے والی خموشیوں کو پُر نہیں کر سکتا۔ ما دانیوں کو منظور کرنے اور رعایات یا مفادات کو محفوظ کرنے کی خاطر کارگزاری سے بدلی ہوئی سرکاری زبان ایسی زرہ بکتر ہوتی ہے جس کو پالش کے ذریعے ایک چونکا دینے والی چمک دی گئی ہو، اس پوست یا خول کی طرح جس سے سورما کبھی کا نکل گیا ہو۔ اس کے باوجود یہ موجود ہے — گونگی، شکاری اور جذباتی۔ طالب علموں میں جذبۂ احترام کو ابھارنے کے لیے، جابر حکمران کو پناہ مہیا کرنے کے لیے، عوام میں باطل یادوں اور ہم آہنگی طلب کرنے کے لیے۔

وہ عورت قائل ہے کہ لاپروائی، بے استعمالی، بے توجہی اور عزت کے فقدان سے زبان مرتی ہے، یا فرمان کے ذریعے قتل کی جاتی ہے، تو وہ خود بھی، بلکہ تمام استعمال کرنے والے اور بنانے والے بھی، اس کی رحلت پر جواب دہ ہوتے ہیں۔ خود ان کے ملک میں بچوں نے بھی اپنی زبانوں کو چھوڑ دیا ہے، اور ان کے استعمال کے بجائے گولیاں استعمال کرنے لگے ہیں۔ اپنی خاموشی کی زبان کے ادعا کے لیے، معنویت اور رعنائی کے لیے، حتیٰ کہ اظہارِ محبت کے لیے بھی انھوں نے اپنی زبانوں کا استعمال بالکل ترک کر دیا ہے۔ مگر وہ جانتی ہے کہ زبان کی خودکشی صرف بچوں ہی کی پسند نہیں ہوتی۔ یہ کیفیت تو بچکانہ سربراہانِ حکومت اور طاقت کے تاجروں میں بھی عام ہے، جن کی چھوڑی ہوئی زبان ان کو اپنی بچی کھچی انسانی جبلتوں کی طرف رجعت کی اجازت نہیں دیتی، اس لیے کہ وہ لوگ صرف فرماں برداری کے احکامات کی بجا آوری کرنے والوں ہی سے کلام کرنے کی زحمت کرتے ہیں۔

زبان کی دانستہ لوٹ مار کا اندازہ اس کے استعمال کرنے والوں کے اس میلان سے لگایا جا سکتا ہے،

جس میں وہ ڈرانے دھمکانے اور تابعداری کے پیچیدہ اور نازک فرق کی خصوصیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ظالمانہ زبان تشدد کی نمائندگی سے زیادہ تشدد کا پرچار کرتی ہے گویا یہ خود تشدد ہوتی ہے، دانش سے زیادہ دانش کی حد بندیوں کی نمائندگی کرتی ہے، گویا دانش کو محدود کرتی ہے۔ خواہ یہ سرکاری زبان کو یا بے وقوف اور لاپروا میڈیا کی مصنوعی زبان کو بگاڑ رہی ہو، خواہ یہ اکادمی کی متکبر مگر بے تحریک زبان ہو، یا سائنس کی مادیاتی زبان ہو، اخلاق سے بے بہرہ قانون کی مہلک زبان ہو، اقلیت کو بیگانہ کرنے والی زبان ہو، جو اپنے ادبی رخساروں کی نقشوں میں اپنی نسلی لوٹ مار کو پوشیدہ رکھتی ہو، ایسی تمام زبانوں کو حتمی طور پر رد کیا جانا چاہیے۔ یہ وہ زبان ہے جو خون چوستی ہے، جو کمزوریوں کو پالتی ہے، اپنے فسطائی جوتوں کو احترام اور حب الوطنی کے کرم تلے ڈھانپ لیتی ہے، جب وہ بے رحمی سے نتیجے کی طرف اور ابھرتے ہوئے ذہن کی طرف بڑھتی ہے۔ جنسی زبان، نسلی زبان اور روجو والی کی زبان — سب حکم چلانے والی زبانیں ہوتی ہیں، جو نہ نئی دانش کو قبول کرتی ہیں اور نہ خیالات کے باہمی تبادلے کی اجازت دے سکتی ہیں، نہ دیتی ہیں۔

وہ عمر رسیدہ عورت اچھی طرح جانتی ہے کہ نہ کوئی زرخرید دانش ور، نہ حریص آمر، نہ کوئی سیاست داں یا مقبول عوامی رہنما، اور نہ کوئی جعلی صحافی کبھی اس کے خیالات کی طرف مائل ہو سکے گا۔ ایک بیدار کرنے والی زبان ہمیشہ موجود ہوگی جو باشندوں کو ہتھیاروں سے لیس رکھے گی، لیس کرتی رہے گی جو بازاروں میں، دیاروں میں، ڈاک خانوں میں، کھیل کے میدانوں میں، خواب گاہوں میں اور شاہراہوں پر گشت و خون کرے گی اور کراتی رہے گی؛ جو لوگوں کو جھنجھوڑتی اور یاد دلاتی رہے گی کہ غیر ضروری اموات میں اضافے کے احساسِ زیاں اور ان سے پیدا ہونے والی ہمدردی پر پردہ ڈالا جائے۔ زنا بالجبر، تشدد اور فرقی قتلِ عمد کو نئے روپ دینے کے لیے اور بھی وقت شناس زبانیں موجود ہوں گی۔ اور بہت ساری زبانیں موجود ہوں گی اور بچی رہیں گی جن کا مقصد ہوگا، لوگوں کو غلط راہوں پر بہکانا، عورتوں کا ٹیٹوا دبانا (قیمے کے سموسوں سے ٹھنسے گلے والی بطخ کی طرح) ان کے گلوں کو جکڑنے کے لیے، جن کے پاس کہنے کے لیے بہت سارے متجاوز الفاظ بھی ہوں گے، اور بہت کچھ بھی ہوگا، تحقیق کے لبادے میں گمراہی، سیاست اور تاریخی جبر کی زبانیں، جن کو اس طرح سحر انگیز بنایا جا سکے کہ محروموں کو اپنے پڑوسیوں پر حملے کرنے میں عار محسوس نہ ہو، متکبر، مصنوعی۔ سلطانی زبانیں جو ہنرمند افراد کو احساسِ کمتری اور ناامیدی کے پنجروں میں قید کرنے کے لیے گھڑی جائیں گی۔

جوشِ خطابت کے ملے، سحر انگیزی اور ادیبانہ سلسلوں کے باوجود، خواہ وہ کتنے ہی فریب کن کیوں نہ ہوں، ایسی زبانوں کے دل بوجھل ہوتے ہیں، یا شاید دھڑکنا بند کر دیتے ہیں — اگر ان بچوں کے ہاتھوں کا پرندہ واقعی مر چکا ہے۔

اس عورت نے اس نکتے پر غور کیا ہے کہ کسی تہذیب کی دانش و تاریخ کیا ہو سکتی تھی، اگر وقت کے اور زندگی کے زیاں پر اصرار نہ کیا گیا ہوتا، یا وہ مجبور نہ کی گئی ہوتی، کہ تسلط، اقتدار قائم رکھنے کے لیے کیا

کیا عقلی استدلال ضروری ہوتے ہیں— ممانعت و اخراج کے ایسے مہلک مقالے جو خارج کرنے والے اور مخروج دونوں کی آگاہی کو روکتے ہیں۔

شہر بابل کے مینارے کے قصے کی روایتی دانش یہ ہے کہ اس کا انہدام ایک طرح کی بدقسمتی تھی۔ گویا یہ پراگندگی تھی یا کئی زبانوں کا بوجھ تھا جو مینارے کے فنِ تعمیر کی قبل ازوقت ناکامی کا سبب ہوا تھا کہ محض ایک یک تختی (monolithic) زبان نے اس کی تعمیر کو آسان کردیا ہوتا اور اس کے ذریعے جنت تک پہنچا جاسکتا تھا۔ مگر کس کی جنت؟ وہ اپنے آپ سے سوال کرتی ہے، اور کس قسم کی جنت؟ اگر کوئی دوسری زبانوں کے مختلف نکتہ ہائے نظر اور دوسرے دور کے قصوں کے ادراک کے لیے، وقت مہیا نہیں کرسکا تھا تو، شاید جنت کے حصول کی کوشش قبل ازوقت ضروری تھی، ذرا جلد بازی تھی۔ اگر وقت (اور رہبر) ہوتا تو، ان کی تصوراتی جنت ان کے قدموں میں ہوتی۔ بے شک، یہ سب کچھ پیچیدہ ہے، وقت طلب ہے، زندگی جیسی جنت کے تصور کے لیے، زندگی کے بعد کی جنت کے لیے نہیں۔ اس (بوڑھی عورت) نے اپنے نوجوان ملاقاتیوں پر یہ تاثر چھوڑنا نہیں چاہا ہوگا کہ کسی زبان کو محض زندہ رہنے کے لیے مجبور کیا جانا چاہیے۔ کسی زبان کی توانائی اس کے بولنے والوں، پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کے حقیقی، تصوراتی اور ممکنہ زندگیوں کے مرقعے بنانے میں مضمر ہوتی ہے۔ اگرچہ اکثر اس کا شغل اس کے بے محل کردینے والے تجربات میں ہوتا ہے، مگر یہ اس کا نعم البدل نہیں ہوتا۔ اس کا جھکاؤ اس طرف ہوتا ہے جہاں اس کے معانی ہوسکتے ہیں۔ جب ریاست ہائے متحدہ کے ایک صدر کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس کا ملک ایک قبرستان جیسا ہوچکا ہے، اور اس نے کہا تھا کہ ''ہم یہاں جو کچھ بھی کہیں گے دنیا نہ اس پر توجہ دے گی، نہ عرصے تک یاد رکھے گی۔ مگر ہم نے یہاں جو کچھ بھی کیا، دنیا اس کو کبھی فراموش نہیں کرے گی۔'' اس کے سادہ سے الفاظ زندگی کو سہارا دینے کی خصوصیات کے سبب نہایت شاد کرنے والے ہیں اس لیے کہ انھوں نے حیاتِ نو کے لیے لڑی جانے والی نسلی جنگ میں چھ لاکھ زندگیوں کے زیاں کو اپنے کیپسول کے اندر بند کرلینے سے انکار کردیا ہے۔ یادگار بنانے سے انکار، اور ''حتمی لفظ'' اور با قاعدہ ''خلاصہ'' جیسی کیفیات کی تحقیر سے اور ''اضافہ کرنے یا علاحدہ کرنے کی کمزوری'' کے اعتراف کے الفاظ، اس زندگی کی ناقابلِ گرفت کیفیت کی تعظیم کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا سوگ منایا جارہا ہے۔ دراصل وہ تعظیم ہی ہے جو اس کو متاثر کرتی ہے، اور وہ توثیق، زبان جس پر کبھی قائم نہیں رہ سکتی۔ نہ اس کو قائم رہنا چاہیے۔ زبان غلامی کو، نسل کشی کو اور جنگ کو کبھی روک نہیں سکتی۔ نہ ایسا کرنے کے لیے اس کو تکبر کا شوق کرنا چاہیے۔ اس کی طاقت، اس کی آسودگی، اس کے ناقابلِ بیان ہونے اور گرنے کی صلاحیت میں مضمر ہے۔

وہ عالی شان ہو یا نازک، دل میں چھپ جائے، یا جھٹ سے اُڑ جائے، یا تقدس دینے سے انکار کرے، خواہ وہ زور سے قہقہہ مارتی ہو یا بغیر الفاظ کے چلاتی ہو، بگاڑ سے محفوظ زبان ہمیشہ دانش کی طرف قدم بڑھاتی ہے، اپنی تباہی کی طرف نہیں۔ مگر کون نہیں جانتا کہ ادب پر قدغن لگائی جاتی ہے اس لیے کہ یہ

ہمیشہ سوال کرتا ہے؛ اس کو بدنام کیا جاتا ہے اس لیے کہ یہ تنقید کرتا ہے، منایا جاتا ہے اس لیے کہ اس کا بدل مل جاتا ہے؟ اور بھلا کتنے ہیں جو ایک خود پامال شدہ زبان کے خیال ہی سے خفا ہو جاتے ہیں؟

اس عورت کے خیال میں، لفظوں کا کاروبار ایک ارفع فعل ہے، اس لیے کہ یہ زرخیز ہوتا ہے۔ یہ ایسے معانی بناتا ہے جو ہمارے اختلاف کو، ہمارے انسانی اختلاف کو محفوظ کرتے ہیں — ان معنوں میں کہ ہم کسی اور زندگی کی طرح نہیں ہیں۔

ہم مرتے ہیں۔ شاید زندگی کے یہی معنی ہوں مگر ہم زبان بناتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہی ہماری زندگی کا پیمانہ ہو۔

"کسی زمانے میں..." ملاقاتی بوڑھی عورت سے ایک سوال پوچھتے ہیں۔ کون ہیں، وہ بچے؟ اس مقابلے سے انھوں نے کیا حاصل کیا؟ ان آخری الفاظ میں انھوں نے کیا سنا؟ "پرندہ تمھارے ہاتھوں میں ہے" ایک جملہ جو ایک امکان کی طرف اشارہ کرتا ہے، یا وہ جو دروازے بند کر لیتا ہے؟ بچوں نے جو کچھ سنا تھا وہ شاید یہ تھا "یہ میرا مسئلہ نہیں۔ میں ایک بوڑھی عورت، سیاہ فام اور نابینا ہوں۔ یہ جاننے میں کہ میں تمھاری کوئی مدد نہیں کر سکتی، کیا دانش پوشیدہ ہے۔ زبان کا مستقبل تمھارا مستقبل ہے۔"

فرض کیجیے وہ (لڑکے) یہاں کھڑے ہوئے ہیں۔ فرض کیجیے کہ ان کے ہاتھوں میں کچھ نہیں تھا؟ فرض کر لیجے کہ وہ ملاقات ایک چکمہ تھی، ایک شرارت تھی بات کرنے کے لیے، سنجیدگی جیسی کہ پہلے نہیں ہوئی تھی؟ بلوغت کی دنیا میں خلل ڈالنے کا ایک موقع تھا، ان کے لیے گفتگو کا ایک مریضانہ ماحول بنانے کا؟ کچھ ضروری سوالات کیے جاتے ہیں، جن میں وہ سوال بھی شامل ہے جو وہ پوچھ چکے ہیں، "ہمارے ہاتھ کا پرندہ زندہ ہے یا مردہ؟" اس سوال سے شاید مقصد یہ تھا کہ "کیا کوئی ہمیں بتا سکتا ہے کہ زندگی کیا ہوتی ہے، موت کیا ہوتی ہے؟" اس میں کوئی شرارت نہیں، کوئی حماقت نہیں۔ کسی عقل مند کے لائق ایک سیدھا سادہ، پرانا سا سوال ہے۔ اور اگر عقل مند اور عمر رسیدہ لوگ، جو زندگی گزار چکے ہیں، اور موت کا سامنا کر چکے ہیں، جواب نہیں دے سکتے تو پھر کون دے سکتا ہے؟

مگر وہ عورت جواب نہیں دیتی۔ اپنے راز، اپنے بارے میں اپنی اچھی رائے، اپنے اقوال و امثال سے معمور بیانات، اپنا غیر پابند فن سب کچھ اپنے دل میں پوشیدہ رکھتی ہے۔ وہ ایک فاصلہ قائم رکھتی ہے، اس پر عمل کراتی ہے اور انفرادیت کی تنہائی میں، پیچیدہ اور پھنکے، مراعات یافتہ خلا میں، پسپا ہو جاتی ہے۔

کچھ بھی نہیں، اس کے بعد کوئی لفظ منہ سے نہیں نکلتا۔ خاموشی گہری ہے، اس کے ادا کیے ہوئے الفاظ کے معنی سے بھی زیادہ گہری۔ وہ کانپتی ہے، خاموشی اور خفا بچے، موقعے پر ایجاد کی ہوئی زبان سے اس کے خلا کو بھر دیتے ہیں۔

"کیا کوئی تقریر نہیں ہوگی؟" لڑکے عورت سے سوال کرتے ہیں، "کیا تم مجھے وہ الفاظ دے نہیں سکتیں جن کی مدد سے ہم تمھاری ناکامیوں کی مسل (dossier) کو کھول سکیں؟ تم نے ہمیں ابھی جو تعلیم

دی ہے وہ تعلیم ہرگز نہیں، اس لیے کہ ہم بہت غور سے دیکھ رہے ہیں کہ تم نے کیا کیا ہے اور ہم سے کیا کیا ہے؟ اس رکاوٹ کے بارے میں جو تم نے کیا عقل اور دانش کے درمیان کھڑی کی ہیں؟

ہمارے ہاتھوں میں کوئی پرندہ نہیں ہے، زندہ یا مردہ۔ ہمارے سامنے صرف تم ہو اور ہمارا اہم سوال۔ کیا ہمارے ہاتھ میں کچھ نہ ہونا ہی وہ بات ہے جس کو تم سمجھ نہیں سکیں، بوجھ بھی نہیں سکیں؟ کیا تمھیں اپنی جوانی یاد نہیں جب زبان بغیر کسی معنی کے جادو ہوا کرتی تھی؟ جب تم جو کچھ کہہ سکتی تھیں، اس کا کوئی مطلب نہیں ہوتا تھا؟ جب وہ کچھ غیر مرئی ہوتا تھا تصور جس کے دیکھنے کی کوشش کرتا تھا؟ جب سوالات اور جوابات کے مطالبات اتنی تیزی سے روشن ہوتے تھے کہ لاعلمی پر تم غصے سے کانپ اٹھتی تھیں؟

کیا ہمیں شعور کی ابتدا کرنی ہوگی اس جنگ سے جو تمھاری جیسی ہیروئن اور ہیرو لڑ چکے ہیں، ہار چکے ہیں جب کہ ہمارے ہاتھ میں کچھ نہیں سوائے اس کے جو تمھارے تصور کے مطابق اس میں ہے؟ تمھارا جواب فن کارانہ تو ہے، مگر اس کی فن کاری ہمیں کشمکش و پیچ میں ڈال دیتی ہے، جب کہ تم کو خود کشمکش و پیچ میں ہونا چاہیے۔ تمھارا جواب آپ اپنی تعریف میں بے ہودہ ہے۔ ٹیلی وژن کے لیے لکھی ہوئی تحریر کی طرح جس کا کوئی مطلب نہیں ہوتا، اگر ہمارے ہاتھ کچھ بھی نہیں آتا۔

تم آگے کیوں نہیں بڑھتیں، اپنی نرم انگلیوں سے ہمیں چھوا کیوں نہیں، چھوٹا سا جواب دینے میں دیر کیوں نہیں کی، نتیجے تک کیوں نہیں پہنچیں، جب تک تمھیں یہ معلوم نہیں ہو گیا کہ ہم کون ہیں؟ کیا تم ہمارے مکر سے، ہمارے طریقۂ کار سے، اتنی نفرت کرتی تھیں کہ یہ بھی نہیں دیکھ سکیں کہ ہم چکمائے ہوئے تھے کہ تمھاری توجہ کیسے حاصل کریں۔ ہم نوجوان لوگ ہیں، بالکل کچے۔ ہم اپنی مختصری زندگی میں بس یہی سنتے رہے ہیں کہ ہمیں ذمے دار ہونا چاہیے۔ اس مصیبتوں بھری دنیا میں بھلا اس کا کیا مطلب ہو سکتا ہے، جب ایک شاعر یہ کہتا ہے کہ ”کسی شے کو فاش کرنے کی ضرورت نہیں، کہ وہ پہلے سے ہی بے غیرت و بے شرم ہے۔“ ہماری وراثت ہمارے لیے بے عزتی ہے۔ تم چاہتی ہو کہ ہمارے پاس تمھاری جیسی بوڑھی، خالی آنکھیں ہوں اور ہم ان سے صرف سنگ دلی اور اوسط درجے کے مناظر ہی دیکھیں۔ تم کیا سمجھتی ہو کہ ہم اتنے احمق ہیں کہ قومیت کے افسانے پر بار بار جھوٹی قسمیں کھانے کا جرم کریں گے۔ تمھیں ہم سے اپنے فرض کے بارے میں بات کرنے کی ہمت کیسے ہوئی جب کہ ہم تمھارے ماضی کے پیدا کردہ زہر میں کمر کمر دھنسے ہوئے ہیں؟

تم ہم کو گرا رہی ہو اس پرندے کو بھی جو ہمارے ہاتھ میں نہیں۔ کیا ہماری زندگیوں کا سیاق و سباق ہوتا ہے؟ نہ کوئی گیت، نہ کوئی ادب، نہ دامن سے لبریز کوئی نظم، نہ تجربے سے منتج کوئی تاریخ جس کو تم ہمارے حوالے کر سکو تا کہ ہمت کے ساتھ ہم اپنی ابتدا کر سکیں؟ تم ایک بالغ انسان ہو، عمر رسیدہ ہو، عقل مند ہو۔ اپنی شرمندگی کو مٹانا چھوڑ دو۔ ہماری زندگیوں کا خیال کرو اور ہمیں اپنی مخصوص دنیا دکھاؤ۔ کوئی کہانی بناؤ۔ تذکرہ تو ایک بنیادی طریقہ ہوتا ہے، جو اس لمحے ہماری تخلیق کر رہا ہے، اور خود بھی تخلیق ہو رہا ہے۔ اگر تمھاری پہنچ تمھاری صلاحیت سے آگے نکل جائے تو ہم تم کو الزام نہیں دیں گے۔ اگر محبت تمھارے الفاظ کو

اتنا آتش گیر کر دیتی ہے کہ وہ بھبک سے جل اٹھتے ہیں تو کچھ بھی باقی نہیں رہتا سوائے چھالوں کے۔ یا شاید، سرجن احتمالِ کار کی بنا پر الفاظ کے زخم صرف انھی جگہوں سے سیتا ہے جہاں مزید خون بہنے سے روکا جا سکے۔ ہم جانتے ہیں کہ تم اس کو کبھی، بہتر طریقے سے نہیں کر سکو گی۔ جوش یا ولولہ کبھی کافی نہیں ہوتا: نہ ہی صرف کوئی ہنر کافی ہوتا ہے۔ مگر کوشش کرنی چاہیے۔ ہماری اور اپنی خاطر، اپنے نام کا پرچار نہ کرو۔ یہ بتاؤ کہ ظلمات میں اور روشن لمحات میں دنیا نے تمھارے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ ہمیں یہ نہ بتاؤ کہ کس شے پر یقین کیا جائے اور کس سے خوف کھایا جائے۔ ہمیں یقین کا گھیر دار لہنگا دکھاؤ اور وہ ٹانکا دکھاؤ جو خوف کی caul (caul اس جھلی کو کہتے ہیں جو رحم مادر میں حمل کے اطراف لپٹی ہوتی ہے۔ مترجم) کا سراغ دیتا ہے۔ تم، ایک بوڑھی عورت ہو، اندھے پن کی نعمت سے معمور ہو، اور وہ زبان بول سکتی ہو جو ہمیں صرف یہ بتاتی ہے کہ زبان کیا کر سکتی ہے؛ تصویروں کے بغیر کیسے دیکھا جا سکتا ہے۔ زبان ہی ہمیں بے نام چیزوں کے خوف سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ زبان ہی مراقبہ ہے۔

ہمیں یہ بتاؤ کہ عورت ہونا کیسا ہوتا ہے، تا کہ ہمیں بھی معلوم ہو کہ مرد ہونا کیسا ہوتا ہے۔ ہمارے اطراف کیسی حرکت ہوتی رہتی ہے۔ اس جگہ گھر کا نہ ہونا کیسا ہوتا ہے، اسی طرح اس جگہ سے بھٹکایا جانا، جس سے تم واقف ہو، کیسا لگتا ہے۔ شہروں کے ایسے مضافات میں رہنا کیسا ہوتا ہے جو تمھارا بوجھ سہار نہیں سکتے۔

"ہمیں اس جہاز کے متعلق بتاؤ جس کو ایسٹر کے دن ساحلوں سے واپس کر دیا گیا تھا، اور میدان میں پڑی ہوئی آنول (placenta) کے بارے میں بھی۔ ہمیں غلاموں سے بھری گاڑی کے بارے میں بتاؤ، وہ (غلام) اتنے دھیرے دھیرے کس طرح گا رہے تھے کہ ان کے سانسوں اور گرتی ہوئی برف میں فرق نہیں کیا جا سکتا تھا۔ انھیں اپنے ساتھیوں کے کاندھوں کی رگڑ سے کس طرح معلوم ہوا تھا کہ اگلا قدم کیا ہوگا۔ ان کے ہاتھ prayerd in sex تھے، انھیں گرمی اور سورج کا خیال کس طرح آیا۔ اس طرح اٹھتے ہوئے چہرے گویا وہ دکھانے کے لیے اٹھے تھے۔ موڑ کاٹتے ہوئے، اس طرح کہ وہیں سے مڑنا تھا۔ وہ سرائے کے قریب رکتے ہیں۔ گاڑی بان اور اس کا ساتھی چراغ لے کر اندر چلے جاتے ہیں اور ان (غلاموں) کو اندھیرے میں بھنبھناتا چھوڑ جاتے ہیں۔ بھاپ اڑاتے، برف پر گرتے گھوڑوں کے فضلے عقب سے خارج ہونے والی ریاح اور ان (گھوڑوں) کی بھاپ اڑاتی سسکاریاں سردی میں کپکپاتے غلاموں کے لیے رشک کا باعث تھیں۔"

"اندرونی دروازہ کھلتا ہے — ایک لڑکی اور ایک لڑکا، دروازے سے آنے والی روشنی چھوڑ کر ہٹ جاتے ہیں۔ وہ گاڑی میں سوار ہو جاتے ہیں۔ تین برس بعد اس لڑکے کے پاس بھی بندوق ہوگی، مگر اس وقت اس کے ہاتھوں میں ایک چراغ ہے اور عرقِ سیب کی گرم شراب سے بھری ایک مینا۔" ایک کے بعد دوسرا مینا سے منہ لگا کر پیتا ہے۔ لڑکی روٹی، گوشت کے ٹکڑے اور مزید بھی کچھ پیش کرتی ہے؛ لینے والے کی آنکھوں پر ایک اچٹتی نظر ڈالتی ہے۔ ہر مرد کے لیے ایک، اور ہر عورت کے لیے دو حصے ہیں۔ اور ایک تیز

نگاہ، دونوں پلٹ کر پیچھے دیکھتے ہیں۔ اگلا پڑاؤ ان کے لیے آخری ہوگا، مگر یہ والا نہیں، یہ تو شوقیہ ہے۔"
بچے بولنا بند کر دیتے ہیں، خاموشی چھا جاتی ہے، جب تک کہ عورت خاموشی توڑ کر بولتی نہیں۔
"بالآخر" عورت کہتی ہے، "میں اب تم پر بھروسا کر سکتی ہوں۔ تمھارے ہاتھ میں پرندے کے ہونے کے باوجود میں تم پر بھروسا کر سکتی ہوں اس لیے کہ سچ مچ تم نے ہی اس کو پکڑا تھا۔ دیکھو یہ کتنا خوب صورت ہے، کہ یہ سب کچھ ہم نے مل جل کر کیا ہے۔"

○

ڈیرک والکاٹ☆

اعترافِ کمال: اس نہایت تاب ناک شاعرانہ تخلیق کے لیے جو تاریخی بصیرت کے توازن اور متنوع ثقافتوں سے وابستگی کی دین ہے۔

ڈیرک والکاٹ کے شاعرانہ جوہر اسی وقت کھلنے شروع ہو گئے تھے جب وہ بیس سال کی عمر کو بھی نہ پہنچا تھا۔ براڈسکی اور پاز کی طرح وہ شاعری اور شاعر دونوں کا والہ و شیدا تھا اور یہی جذبہ اس کی شاعری کا بنیادی جوہر ہے۔ والکاٹ ایک مثلث کے سحر میں گرفتار ہے: جزائر غرب الہند جہاں وہ رہتا ہے، انگریزی زبان کا پیار جس کو وہ برتتا ہے اور اپنی افریقی شناخت۔ اسی جادو نے اس کے اختراعی ذہن کو شاعرانہ رنگارنگی عطا کی ہے۔ اپنی ایک نظم "A Far Cry from Africa" میں والکاٹ کہتا ہے:

میں تو بڑی مشکل میں ہوں
ایک طرف انگریزی ہے
اور ایک طرف افریقا ہے
میں کس کو پیار کروں

والکاٹ کی ایک اہم تخلیق طویل نظم "Another Life" (1973) ہے جو اس کے ماحول اور اس کے ذہن کی نشوونما سے عبارت ہے۔ اپنی نظموں کے مجموعے (1987) "The Arkansas Testament" میں

وہ اپنے انداز نظر کو وسعت دیتا دکھائی دیتا ہے جو اس کے کلام کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ ان نظموں میں والکاٹ MarinaTsvetaeva اور ڈبلیو ایچ آڈن کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتا ہے:

کرلی ہے میں نے یاد
تمھاری یہ شاعری
بالکل سبق کی طرح
مناجات کی طرح

والکاٹ کی نظموں کا مجموعہ (1990) "Omeros" قابلِ بیان جرأت اور حوصلہ مندی سے مملو ہے جس میں وہ بہت سے بکھرے دھاگوں سے بُن کر ایک اکائی تیار کرتا ہے، ایک ایسا پرچم جو ادب، تاریخ اور حقیقت سے مربوط شاعری کے رشتوں سے تیار کیا گیا ہو۔ والکاٹ کے کلام میں ہم کو ہومر، پو، مایا کووسکی اور میل ول جھانکتے دکھائی دیتے ہیں۔ والکاٹ کے ہاں ایسے بے شمار استعارے اور تشبیہات ملتی ہیں جو قاری کو اپنی ندرتِ بیان سے حیرت زدہ کر دیتی ہیں۔ اس کی شاعری ایک ہی وقت میں منفرد تابنا کی اور قوت کی حامل نظر آتی ہے۔ اس کا اندازِ تخلیق شریلا بھی ہے اور حساس بھی جو اعلاً بے پناہ خلاقانہ آمد کا مرہونِ منت دکھائی دیتا ہے۔ والکاٹ بنیادی طور پر شاعر ہے مگر اس نے کئی اعلیٰ درجے کے کھیل بھی لکھے ہیں۔ ان میں بھی اس کا شاعرانہ انداز دو آتشے کا کام کرتا ہے۔

والکاٹ 1930 میں جزائر غرب الہند کے ایک شہر Castries میں پیدا ہوا۔ دور افتادہ آتش فشاں جزیرے کی آبادی میں، جو برطانوی افواج کی چھاؤنی بھی رہ چکا ہے، پلنے بڑھنے والے کی شاعری پر اس کے بچپن کے ماحول کے گہرے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی نانی اور دادی دونوں غلاموں کی اولاد میں سے تھیں۔ والکاٹ کا باپ شیشے پر رنگ کاری کا ماہر تھا جو اس کی اوائل عمری میں ہی انتقال کر گیا تھا۔ ماں شہر کے عیسائی اسکول کی کرتا دھرتا تھی۔ سینٹ میری کالج کی تعلیم کے بعد والکاٹ 1953 میں ٹرینی ڈاڈ (Trinidad) جا بسا جہاں اس نے تھیٹر اور مصوری کے مبصر کی حیثیت سے کام کیا۔ والکاٹ اٹھارہ سال کی عمر میں اپنی پچیس نظموں کی اشاعت سے 1959 میں منظرِ عام پر آیا مگر اس کی شہرت اس کے مجموعے In a Green Night (1962) سے شروع ہوئی اور پھر وہ اپنے علاقے اور اس کے آس پاس کے ادبی افق پر چھاتا چلا گیا۔

والکاٹ سفر کا دل دادہ ہے۔ کافی عرصے سے وہ ٹرینی ڈاڈ اور بوسٹن (Boston) کے درمیان وقت گزارتا ہے، اپنے گھر میں ایک شاعر کی طرح اور بوسٹن یونی ورسٹی میں جہاں وہ ادب اور تخلیق کا استاد ہے، ایک مدرس کی طرح۔

ضیافت سے خطاب☆

جلالت مآب دودمانِ شاہی، نوبیل فاؤنڈیشن کے ممتاز نمائندگان، عزت مآب ارکانِ اکادمی، کیرولنسک انسٹی ٹیوٹ اور انتخابی کمیٹیوں کے عہدے داران، طلبہ، خواتین و حضرات!

یہ اعزاز جو آپ مجھ کو عطا کر رہے ہیں، اسے اس ایک نام سے قبول کیا جاتا ہے، جو غالباً کیریبین کی تمام ٹوٹی پھوٹی زبانوں پر مشتمل ہے۔ وہ سب اس لمحے یک جا ہیں، ایک لمحہ جو ان کی کوششوں کو تسلیم کرتا ہے اور اس (انعام) کو جسے میں، بڑے فخر اور انکسار کے جذبات کے ساتھ ان کی جانب سے وصول کر رہا ہوں: یعنی Antillean ادیبوں کی جہد مسلسل پر فخر کے ساتھ، ان کی نمائندگی کی چکاچوند میں، اپنے انکسار اور اپنے سریع الزوال ناعمر کے ساتھ۔

خطبہ☆

مجمع الجزائر Antilles: رزمیہ یادداشت کے ٹکڑے

(Felicity) ایک گاؤں ہے ٹرینی ڈاڈ (Trinidad) کا، جو کا رونی (Caroni) کے میدانی علاقے کے کنارے پر واقع ہے، ایک کشادہ وہ مرکزی میدانی علاقہ جہاں اب بھی شکر کی پیداوار ہوتی ہے، جہاں طوقِ غلامی کے اسیر گنے کاٹنے والے غلامی سے نجات پانے کے بعد لاکر بسائے گئے تھے۔ لہٰذا فیلی سٹی کی مختصر سی آبادی شرقی ہندی (East Indian)، ہے اور میں جس سہ پہر امریکا سے آنے والے اپنے دوستوں کے ساتھ وہاں گیا تھا، راستے میں نظر آنے والے تمام چہرے شرقی ہندی ہی تھے۔ اس بیان سے میری مراد یہ دکھانا ہے کہ یہ ایک ترقی کرتی ہوئی، خوب صورت بستی ہے، اس لیے کہ سنیچر کی اسی شام، ہندو رزمیے رامائن کی ڈرامائی پیش کش، رام لیلا، ہونے والی تھی۔ اور ایک نئے کھلتے ہوئے گیس اسٹیشن کے مانند مختلف رنگ کی جھنڈیوں سے مزین میدان میں زرق برق بھیس میں ملبوس، مقامی اداکار جمع ہو رہے تھے۔ خوب صورت ہندوستانی لڑکے سہ پہر کے ڈھلتے ہوئے اجالے میں سرخ و سیاہ رنگ کے تیر ادھر ادھر پھینک رہے تھے۔ افق پر نیلے رنگ کی پہاڑیاں، دھانی گھاس، اور بادل تھے جن میں روشنی جانے سے قبل رنگ گھل جایا کرتے ہیں۔ فیلی سٹی! واہ کیا نرم و نازک اینگلو سیکسن نام ہے ایک رزمیہ یادداشت کے حوالے کے لیے۔

میدان کے کنارے واقع ایک کھلے سائبان کے نیچے بانس سے بنے ہوئے دو عظیم الجثہ بالائی ڈھانچے تھے جو بڑے پنجروں کی طرح نظر آتے تھے۔ وہ ایک دیوتا کے 'جسم' کے حصے تھے، اس کے جو پنڈلیاں یا جانگھ کو جمع کرنے کے بعد ایک دیوہیکل پُتلے کا روپ دھار لیتے۔ رزمیے کے اختتام کے طور پر یہ پُتلا جلایا جانے والا تھا۔ بید سے بنے ڈھانچے، شیلے کے سانیٹ Ozymandias اور اس کی سلطنت کے زوال پر، خالی ریگستان میں دیوہیکل کباڑ کی طرح ایک متوازی پیش بندی کی جھلک دکھا رہے تھے۔

ڈھولچیوں نے سائبان میں آگ جلا رکھی تھی اور شعلوں کے قریب لے جا کر ان کی گرمی سے طبلوں پر چڑھی کھالوں کو کس رہے تھے۔ زعفرانی شعلے، دھانی گھاس، اور جلائے جانے والے ٹکڑے ٹکڑے دیوتا کے، ہاتھ سے بنائے ہوئے، ڈھانچے کسی اور ریگستان میں نہیں ملتے جہاں بالآخر سلطانی طاقت سرنگوں کر دی گئی تھی، بس یہ ایک رسم تھی، سرسبز موسم کی، فصلی گٹھے جلانے کی طرح کی، جو ہر سال دہرائی جاتی تھی۔ اس قربانی کا اصل نکتہ اس کا ہر سال دہرایا جانا تھا، اور تباہی میں پنہاں نکتہ تھا آگ کے ذریعے حیات نو۔

مورتیاں میدان میں داخل ہو رہی تھیں۔ جسے ہم ہندوستانی موسیقی کہتے ہیں، چبوترے پر بنے ہوئے کھلے سائبان سے، جس پر رزمیہ بیان کیا جانے والا تھا، چنگھاڑ رہی تھی۔ بھیس بدلے ہوئے اداکار آتے جا رہے تھے۔ میرے خیال میں، شاید شہزادے یا دیوتا کا روپ دھارے۔ کتنا افسوس ناک اعتراف ہے یہ! اور دیوتا وہ لاپروائی ہے جو ہمارے افریقی اور ایشیائی جلاوطن انتشار کی تجسیم ہے۔ میں نے اکثر اس کے بارے میں سوچا ہے مگر میں نے رام لیلا کبھی نہیں دیکھی۔ نہ کبھی میں نے ایسا تھیٹر دیکھا، کھلا میدان، گاؤں کے بچے جنگجو، شہزادے اور دیوتا کے روپ میں۔ مجھے کوئی اندازہ نہیں تھا کہ یہ رزمیہ کیا ہے، اس کا ہیرو کون تھا، کن دشمنوں سے اس کی جنگ ہوئی تھی، اس کے باوجود میں نے حال ہی میں، انگلستان کے ایک تھیٹر کے لیے Odyssey پر مبنی ایک کھیل لکھا تھا، اس قیاس کے ساتھ کہ ناظرین ایشیائے کوچک کے رزمیے Odysseus کے مقدمے کی بارے میں جانتے ہوں گے۔ جب کہ ٹرینی ڈاڈ کے 'ہندوستانیوں کے علاوہ' کوئی بھی رام، کالی، شیو، وشنو وغیرہ سے واقف نہیں۔ یہ جملہ "apart from Indians" جو عادت کے مطابق میں بھی استعمال کرتا ہوں Trinidad میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔

ایسا لگتا تھا گویا مرکزی میدان کے کنارے پر ایک اور سٹیج مرتفع ہے، ایک شہتیروں کا بیڑا جس پر گنے کے کھیتوں کے اس سمندر میں رامائن بھدے طریقے سے پیش کی جانے والی تھی، مگر یہ چیزوں کو ایک ادیبانہ انداز میں دیکھنے کا طریقہ تھا، اور یہ میری غلطی تھی۔ میں تو فیلی سٹی میں تھیٹر کی طرح رام لیلا دیکھ رہا تھا، جب کہ وہ کھیل سے زیادہ ایک عقیدہ تھا۔

بس عقیدے کے اس لمحے کو کئی بار ضرب دیجیے جب ایک اداکار، بھیس بدلے ہوئے، اسٹیج پر جانے سے پہلے آئینے کے سامنے خود کو دیکھ کر اثبات میں سر ہلاتا ہے، اس امید پر کہ وہ ایک حقیقت ہے جو خیالی پیکر میں داخل ہو رہا ہے، تو آپ سمجھ جائیں گے کہ میرے قیاس کے مطابق رزمیے کے اداکاروں پر کیا بیت

رہی تھی۔ مگر وہ تو اداکار نہیں تھے۔ ان کو چنا گیا تھا یا انھوں نے اس مقدس داستان میں خود اپنے کردار چنے تھے، جو نو دن، غروبِ آفتاب تک چلے گی۔ وہ شوقیہ اداکار نہیں بلکہ اہلِ یقین تھے۔ تھیٹر کا یہ لفظ ان کے لیے نہیں تھا۔ اُن کو اِن کرداروں کو ادا کرنے کے لیے خود کو نفسیاتی طور پر تیار کرنا ضروری نہیں تھا۔ ان کی اداکاری شاید اتنی دل خوش کن نہیں تھی جیسے کہ بانس کے بنے ہوئے تیر جو سہ پہر چراگاہ کی فضا میں اِدھر اُدھر تیر رہے تھے۔ وہ یقین رکھتے تھے، اس کھیل پر جو وہ کھیل رہے تھے، متن کے تقدس پر، ہندوستان کی دُرستی پر، جب کہ میں، ادیبانہ عادت کے مطابق، اداکاروں کے خوش باش چہروں سے کسی قسم کی رعایت کی، نقصان کی، حتیٰ کہ ابتری کے سوانگ کی، یا گاؤں کے شہزادوں کے تخیلاتی خاکے کی تلاش میں تھا۔ میں اس سہ پہر کو شبہات اور سرپرستانہ تعریف سے آلودہ کر رہا تھا۔ میں نے تاریخ کی بصری بازگشت کے ذریعے اس وقوعے کو غلط سمجھا — گنّے کے کھیت پر کام کرنے کے پابند مزدور، مندر اور پتنگ اڑتے ہوئے ہاتھی — جب کہ ہمارے چاروں طرف اس سے کہیں مختلف ماحول تھا: رفعت میں، نوجوانوں کی مسرت آمیز چیخ میں، مٹھائی کی دکانوں میں، زیادہ سے زیادہ بھیس بدلے اداکاروں میں ظاہر ہوتی ہوئی یقین کی مسرت میں، نقصان نہیں، بلکہ اب تو ٹرینیڈاڈ نام زیادہ معنی خیز لگ رہا تھا۔

تھوڑی دیر کے لیے ایشیا کے علاقے کو ٹکڑوں میں تقسیم تصور کیجیے۔ چھوٹے چھوٹے تعجب کے نشان جیسے مینارے، گنّے کے کھیتوں میں مندروں کے گنجی گنبد — اور تب ہی ان لوگوں کی خود تمسخری اور شرمندگی کو سمجھا جا سکتا ہے جو اس قسم کے رسموں کو مضحک نقل ہی نہیں، بلکہ اس سے بھی کمتر دیکھتے ہیں۔ یہ باریک بین لوگ ایسی رسموں کو بھی ویسا ہی سمجھتے ہیں جیسے قواعد کے ماہرین کے سامنے مقامی بے اصولی بولیاں، جیسے شہر دیکھتے ہیں صوبوں کی طرف، اور سلطنتیں اپنی نوآبادیات کی طرف۔ جیسے کوئی یادداشت مرکز میں شامل ہونا چاہتی ہو جیسے کوئی بازو اس جسم کو یاد رکھے جس سے کٹ کر جدا ہو گیا ہو، جیسے یہ بانس دیوتاؤں کے پاؤں بن کر۔ دوسرے لفظوں میں، جس انداز میں آج بھی کیریبین کی طرف نظر کی جائے وہ ناجائز، بے تجمہ، اور دونسلا ہی لگے گا۔ (انیسویں صدی کے ایک انگریز مؤرخ اور ناول نگار) Froude کے لفظوں میں ''صحیح معنوں میں وہاں کوئی انسان نہیں'' باشندوں کے بغیر، اصل لوگوں کی بازگشت کے ٹکڑے، غیر اصلی، ٹوٹے پھوٹے۔ ان کی اداکاری ایک مقامی بولی کی طرح تھی، جیسے، اصل زبان کی ایک شاخ، اس کا ایک اختصار، مگر بگڑی نہیں، نہ اس کے رزمیہ درجے میں کوئی کمی۔ مجھے پتا چلا تھا کہ ٹرینیڈاڈ میں دنیا کے رزمیوں میں سب سے بڑا موسمی میلا کھیلا جاتا تھا، کسی مذہب کو محفوظ کرنے کے لیے نہیں، عقیدے کے کھلے پن اور ویسی ہی ثابت قدمی کے ساتھ جیسے Caroni میدان کی تیز ہوا جو تیزے جیسے گنّے کو کج کرنے کی کوشش میں چلتی ہی رہتی ہے۔ ہمیں رام لیلا کی شروعات سے پہلے ہی جانا پڑ گیا تھا، Caroni کے دلدل کے راستے، قرمزی رنگ کے مصری پرندوں کے شکار کے لیے جو سرِ شام واپس لوٹتے ہیں، رام لیلا کے اداکاروں کی فطری کارکردگی کی طرح، ہم نے، سرخ پرچموں کی طرح، غول کے غول آتے پرندوں کے باعث ایک

چھوٹے سے جزیرے کو قرمزی رنگ کے پھولوں سے لدے درخت میں تبدیل ہوتے دیکھا۔ یہاں تاریخ کے سانس کا کوئی مطلب نہیں تھا۔ یہ وہ مناظرہ رام لیلا اور تیر کی طرح اترتے ہوئے قرمزی پرندوں کے غول، تشکر کے ایک واحد سانس کی طرح یک جان ہوگئے تھے۔ کیریبین میں بصری حیرت انگیزی عام ہے۔ یہ زمین کے قدرتی منظر کے ساتھ آتی ہے، اور حسن سے دوچار ہوتے ہی تاریخ کے سانس کو تحلیل کر دیتی ہے۔

ہم اس لمبی کراہ سے بہت کچھ اخذ کر لیتے ہیں جو ماضی کو اہم بناتی ہے۔ مصری پرندوں اور ساتھ ہی ساتھ فیلی سٹی کے قرمزی تیر اندازوں کو دریافت کرنے پر میں نے خود کو بہت مراعات یافتہ اور اہم محسوس کیا۔

تاریخ کا سانس کھنڈر سے بلند ہوتا ہے، زمین کے قدرتی مناظر سے نہیں اور Antilles میں کوئی کھنڈر نہیں جس پر سانس بھرا جائے، سوائے غیر آباد شکر کی کھیتیوں اور ویران کیے ہوئے قلعوں کے اطراف پر آہستہ آہستہ، فلمی کیمرے کی طرح، نظر ڈالنے سے، پورٹ آف اسپین کی نیلی پہاڑیوں، دیہی سڑکوں اور مکانوں، جنگجو تیر اندازوں، دیوتا کا روپ بھرنے والے پتلوں اور ان کو سنبھالنے والوں، ساؤنڈ ٹریک میں بھری موسیقی، سب کو سمو کر میں ایک فلم بنانا چاہتا ہوں جو فیلی سٹی کے اوپر کھینچا ہوا ایک لمبا سانس ہوگا۔ میں اس سہ پہر کو ہندوستان کے احضار روح (evocation) سے پہچان رہا تھا، مگر احضار روح ہی سے کیوں؟ ایک حقیقی وجود کی موجودگی کی خوشی سے کیوں نہیں؟ ہندوستان کو کیوں گنوا دیا جائے جب کہ فیلی سٹی کے دیہاتی شاید ہی کبھی اس واقف رہے ہوں، اور اس کو جاری کیوں نہ رکھا جائے، فیلی سٹی میں خوشیوں کو دوام کیوں نہ بخشا جائے، مرکزی میدانی علاقے کے دوسرے ناموں Couva, Chaguanas, Charley Village کی خوشیوں کو بھی کیوں نہیں؟ میں اپنے سرور کو اپنے دریچے وا کیوں نہیں کرنے دیتا؟ ٹرینی ڈاڈ کے باسیوں کی طرح ان کے دھوؤں کے وجد نے مجھ کو لبھا لیا ہے اس لیے کہ لاؤڈ اسپیکروں سے نکلنے والی چیخ اور طبل نوازی وجدی مرکزی لَے کی مانند ہوتی ہے۔ مجھے دعوت ملی، آئینوں اور crepe کاغذوں سے بنی (امام) حسین کے رزمیے کی نشانیوں کی طرف، چینی ڈریگون ڈانس کی طرف، Sephardic Jewish synagogue کی رسومات کی طرف جو ایک بار سڑکوں پر نکالی گئی تھیں۔ میں لکھنے والے کی حیثیت میں اس کا صرف آٹھواں حصہ نہ ہوتا اگر میں نے ٹرینی ڈاڈ میں بولی جانے والی تمام زبانوں کے ٹکڑے اپنے آپ میں جذب کر لیے ہوتے۔

ایک گلدان کو توڑیے، آپ دیکھیں گے کہ وہ محبت جو ٹکڑوں کو دوبارہ جوڑتی ہے، اس محبت سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے جس نے اس کی مسی تیث اشکل مناسبت کو اپنا سمجھ لیا تھا۔ وہ گوند جو ٹکڑوں کو ان کی اپنی جگہ پر بٹھاتی ہے، اصلی شکل میں رکھنے والی مہر ہوتی ہے۔ محبت بھی کچھ ایسی ہی شے ہے جو ہم افریقیوں اور ایشیائیوں کو دوبارہ جوڑتی ہے، ایک شگافتہ ورثے کی طرح جس کی بازدی مندمل زخموں کے سفید نشانات کو ظاہر کرتی ہے۔ ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کی یکجائی Antilles کی خبر گیری اور درد ہے اور اگر ٹکڑے بے جوڑ یا بُری طرح بٹھائے گئے ہوں، تو ان میں اصل کندہ کاری سے زیادہ درد بھرا ہوتا ہے۔ ایسی شبیہیں اور مقدس

ظروف اپنے آبائی جگہوں پر قبول ہوا کرتے ہیں۔ Antillian فن ہماری پاش پاش تواریخ کا احیا ہے، ہماری لغت کے ظرف کے ٹکڑے ہیں، یعنی ہمارے مجمع الجزائر اصل برِاعظم سے ٹوٹ کر الگ ہونے والے ٹکڑوں کے مماثل ہیں۔

شاعری تخلیق کرنے کا یہی قطعی عمل ہے، جس کو "تخلیق" نہیں بلکہ "دوبارہ تخلیق" کہا جانا چاہیے، پاش پاش یادداشت کی، اس ڈھانچے کی جو دیوتا کی تجسیم میں معاون ہوتا ہے، اس رسم کی بھی جو، فیلی سٹی کے ہنرمندوں کے ہاتھوں بید اور سرکنڈے سے تیار کیے ہوئے دیوتا کو چتا پر چڑھا دیتی ہے۔

شاعری، کمال کا پسینہ ہے ایسا پسینہ جس میں تازگی ہو، جیسے کسی مجسمے کے ابرو پر آویزاں بارش کے قطرے۔ شاعری فطری اور رنگی اشیا کو جوڑتی ہے، ماضی اور حال، دونوں کا ایک ہی وقت میں وصال کراتی ہے، اگر ماضی کو ایک مجسمہ تصور کرلیا جائے اور اس کی جبیں پر آویزاں اوس یا بارش کے قطروں کو حال۔ شاعر کے سامنے ایک مدفون زبان، ایک نجی لغت ہوتی ہے، اور شاعری کا کام اس کی کھدائی اور خود اپنی بازیافت کرنا ہوتا ہے۔ عمر کے اعتبار سے ہر انفرادی آواز ایک بولی جیسی ہوتی ہے جو زبان کے شاہانہ تصور کے مقابلے میں اپنی لغت اور اپنی نغمگی کو اپنے لہجے کو شکل دیتی ہے۔ زبان سے مراد ہے Ozymandias کی، کتب خانوں اور لغت کی، عدالتوں اور مبصروں کی، کلیساؤں کی، جامعات کی، سیاسی اقوال اور اداریوں کی عبارتیں۔ شاعری ایسے جزیرے کی مانند ہے جو کسی براعظم سے علاحدہ ہوجاتا ہے۔ ہمارے مجمع الجزائر کی بولیاں مجھے مجسمے کے ماتھے پر جھلملاتے ہوئے بارش کے قطروں جیسی لگتی ہیں، سنگِ مرمر سے نچوڑا ہوا پسینہ نہیں، بلکہ ایسی تازگی کے حامل جو نمک اور بارش کی تخمیر کی پیداوار ہوں۔

اپنی اصل زبان سے محروم، بچھڑے اور مسخ کی ہوئی شکلوں والے قبائل، ایشیا، افریقہ کی قدیم، رزمیہ لغات کی حامل، زبانوں کے نچوڑ اور پھیلاؤ سے اپنی زبان خود بناتے ہیں۔ ان کی آبائی زبانوں کو، جن کے خون میں ایسی وجد آور تال بسی ہوتی ہے جسے غلامی یا معاہدہ بندی جیسے جبر زیر نہیں کرسکتے، حالاں کہ ان کے اپنے نام نئے ناموں میں بدل دیے جاتے ہیں اور آخر کار قبول بھی کرلیے جاتے ہیں، جیسا کہ فیلی سٹی اور Choiseul کے بارے میں ہوا ہے۔ اصل زبان فاصلوں سے پیدا ہونے والی تھکن کے باعث سمندر پار کرنے کی کوشش کرنے والے کہرے کی طرح نابود ہوجاتی ہے۔ مگر نام دینے یا نام تبدیل کرنے کا، نئی تشبیہات تلاش کرنے کا عمل ویسا ہی عمل ہوتا ہے جو ہر نئی صبح شاعر کو درپیش ہوتا ہے، Crusoe کی طرح اوزار بنانے کا، ضرورت کے پیشِ نظر نام بنانے کا یا، فیلی سٹی کی طرح اپنا نام تبدیل کرنے کا۔ اور خالی ہاتھ انسان اپنے حیرت افزا عنصر، دماغ سے رجوع کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ Antilles کے تجربے کی بنیاد ویسی ہی ہے، جیسے کسی تباہ شدہ جہاز کے ٹکڑے، بازگشت، وسیع قبائلی لغت کے بکھیرے، جزوی طور پر بھلائی ہوئی رسوم، مگر بوسیدہ نہیں، مستحکم ہیں۔ یہ سب معاہدہ بند ہندوستانیوں کو ساحلِ مدراس سے فیلی سٹی کے حصے کے کھیتوں تک لے جانے والے کرام ویل کے زنجیروں میں جکڑے ہوئے سزا یافتہ مجرموں، Sephardic

یہودیوں، چینی بمیوں اور ریڈیکل پر گھوم گھوم کر کپڑے بیچنے والے لبنانی تاجروں کو لے جانے والے جہاز Middle Passage اور Fatel Rozack کو بھی برداشت کر گئے۔

اور آج، یہ سب، تاریخ کے مارے، Trollope کے ناچیز لوگ (non-people)، اشتہاروں سے مزیّن دکانوں اور گلیوں والے، دو نسلے، کثیر اللسان، تاریخ سے ماورا خمیر جیسے، بقولِ نظیر بابل (Babel)، یعنی تاریخ کا خلاصہ کیریبین کے واحد شہر پورٹ آف اسپین میں آباد ہیں۔ اس لیے کہ نئی دنیا میں یہ شہر کچھ ایسا ہی ہے جیسے، ادیبوں کی جنت۔

ہم سب خوب جانتے ہیں کہ تہذیب شہر ہی میں بنتی ہے۔

طلوعِ آفتاب کے لیے بے چین، ایک اور پہلی صبح — نوئی نیند — پانچ بجے کا اندھیرا، پردے گرے ہوئے جن کے اٹھانے کی ضرورت نہیں پھر، اچانک روشنی میں، پیلی دیواروں، مٹیالی چھتوں والا پولیس تھانا، جس کے اطراف، نوآبادیاتی انداز میں لگے پستہ قد تاڑ کے درخت، جن کے عقب میں ناپائیدار درخت اور بالاقد پام، ایک غار کے اندر پھڑپھڑاتا ہوا کبوتر، بارش کے باعث کائی زدہ فلیٹ جو کبھی جدید تھے، ریلوے اسٹیشن کی طرف جاتی ہوئی سڑک، مگر گاڑیوں سے خالی۔ ایک حیرت افزا سکون کے مختلف عناصر۔ ہر سفر پر مجھے اس قسم کا سکون اس شہر میں محسوس ہوتا ہے جو میرے دل کی گہرائیوں میں پیوست ہوگیا ہے۔ تمام پھول اور نظر آنے والی پہاڑیاں آسمان اور ان کی پسندیدگی مسلّم۔ دراصل یہاں کی طرزِ تعمیر ہی، پہلی صبح، مسافر کو راہ بھٹکاتی ہے۔ امریکا سے واپسی پر وہاں کے ماحول کے بہکاوے مسافر کو احساس دلاتے ہیں کہ، کائی زدہ فلیٹوں کی طرح اس کی دنیا میں بھی کچھ خلا پیدا ہوگیا ہے اور کچھ اپنے آپ کی تکمیل کی کوشش میں ہے۔ دریچے کے قریب رکھے ہوئے برتن اور اس کے قریب پڑے ہوئے فضلے، گویا ایک شہر بلند ہونے کی کوشش کررہا ہے، بے رحم ہونے کی کوشش کررہا ہے، یک رُخے خاکے میں ابھرتے ہوئے کسی امریکی شہر کی طرح، کولمبس یا Des Moines کی دریافت کی نتائی کی طرح۔ گویا ایک نوع کی طاقت کا اظہار ہو رہا ہے، عمارتیں، بے رنگ آرائش، کارکنان اور افسران، ماحول خنک رکھنے والی مشین کے پیدا کردہ مصنوعی خنک ماحول میں، نئے نئے اونی شلوکے زیبِ تن کرنے کی دوڑ میں مصروف، کسی اور ملک کے موسم کی نقل میں اپنے اندر کی فضا کی زیادہ سے زیادہ خنکی۔ دلوں میں سرد موسموں کی رشک آمیز تمنا، پیچیدہ قسم کے شہروں میں، کہر کے رنگ کا بھورا، مختصر شاموں والا، دہشت انگیز سرد موسم، اور دن — گویا اپنے لانبے کوٹوں کے اوپر سے نیچے تک بند کیے ہوئے بٹن کے ساتھ گزرتا ہوا دراز قد سپاہی، ہر عمارت روشن دریچوں والے سلسلے وار کمروں کی قطار جیسی، اور جب برف باری ہوتی ہے، انیسویں صدی میں موسمِ سرما کے ادب کے ناولوں کے طفیل، کسی روسی ناول کے ماحول میں رہنے کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس لیے کیریبین آنے والے مسافروں کو محسوس کرنا چاہیے کہ وہ تصویری پوسٹ کارڈز کے ایک سلسلے میں موجود ہیں۔ دونوں موسم ویسے ہی محسوس ہوتے ہیں جیسا کہ ان کے بارے میں پڑھا ہوتا ہے۔ تفریح کے لیے آنے والے مسافروں کے لیے دھوپ

اہم نہیں ہو سکتی۔ سرما کا موسم زندگی کی طرح ادب میں بھی گہرائی پیدا کر دیتا ہے، اور استوائی علاقوں کے طویل موسم گرما میں صرف افلاس یا شاعری ہی اہم نہیں ہوتے (Antilles میں افلاس ہی شاعری ہے زندگی کی، بلکہ تخیل کی ایک کیفیت ہے) اس لیے کہ اس کے اطراف کا ماحول بھی، اس کی موسیقی کی طرح، کتنا مسرت آمیز، کتنا شدید وجد آور ہوتا ہے۔ مسرتوں کی بنیاد پر بننے والی تہذیب ہمیشہ پایاب ہوتی ہے۔ افسوس کہ اپنی جانب لبھانے کے لیے کیمرہ بین بے خبری کی مسرتوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے، شوخ مہمل ذہنی خلائی، سرد موسم سے فراری، اس سنجیدگی کی بھی جو صرف چار موسموں کی تہذیب سے پیدا ہوتی ہے۔ صحیح معنوں میں وہاں صرف ایک قوم کیسے ہو سکتی ہے؟

ان لوگوں کو ان موسموں کا کوئی ادراک نہیں ہوتا جن میں زرد پتوں کے ہاتھوں پھسل کر سال گزر جاتے ہیں، جن میں برفیلے طوفانوں سے کونپلیں مرجھا جاتی ہیں، سڑکیں برف سے سفید ہو جاتی ہیں، کہر میں پورے پورے شہر غائب ہو جاتے ہیں، آتش دان روشن ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ اس جغرافیے کے مکین ہوتے ہیں جس کے تال اور سُر، ان کی موسیقی کی طرح دو قسم کے دباؤ میں محدود ہو جاتے ہیں: گرمی اور نمی، آفتاب اور بارش، روشنی اور سائے، دن اور رات۔ ایک نامکمل پیمانے کی پابندی کے باعث یہ لوگ تضاد کی نازکی اور تصوراتی پیچیدگی کے ادراک سے نابلد ہوتے ہیں۔ تو پھر یوں ہی سہی۔ گویا ہم اہانت کو احترام میں تبدیل نہیں کر سکتے۔

ہمارے شہر عام معنوں میں شہر نہیں، مگر کوئی چاہتا بھی نہیں کہ وہ ہوں۔ وہ اپنی حدود کا، اور مخصوص مقامات پر اپنی پہچان کا خود تعین کرتے ہیں، حتیٰ کہ ان کی مخالف تحریروں میں بھی مقامات اب صرف سینٹ جیمس نہیں بلکہ Naipaul کی پسندیدہ گلیاں اور احاطے تھے، گلیاں اتنی چھوٹی اور خوب صورت جیسے اس کی نثر کے جملے؛ صرف Tunapuna کا شور وغل اور دھکم پیل نہیں بلکہ C.L.R. James کی Beyond a Boundary، Caroni کے میدان کا گاؤں Felicity نہیں بلکہ Selvon Country، اور یہی وہ راستہ ہے جو ہمارے جزائر کی طرف جاتا ہے؛ جو اب Jean Rhys کا پرانا Dominica ہے، جس کے بارے میں اس نے لکھا تھا؛ اور Cesaire کے ابتدائی دنوں کی Martinique؛ Perse کی Guadeloupe؛ کیسی خوشی اور کیسا استحقاق ہوتا تھا ادب کو دیکھ کر۔ ایک ادب اور کئی سامراجی زبانوں میں — انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی؛ تہذیب کے سویرے میں کھلتا ہوا، جزیرے کے بعد جزیرہ، نہ خوف زدہ اور نہ کسی سے کسب کیا ہوا، 'فرنگی پانی' پھول کی سپید انکھڑیوں سے زیادہ سخت۔ یہ ایک جنگجویانہ لاف زنی نہیں تھی، بس ناگزیری کا ایک سادہ سا جشن تھا، کہ یہ گل قشاقی ہونے والی تھی۔

پورٹ آف اسپین کی پتھر جیسی گرم دوپہر، اجالے کی چمک سے سپید گلی، بار پر چھلکتی ہوئی شراب محبت، پام کے درخت اور ایک کونے کی طرف سے ابھرتے ہوئے، دھند میں ڈوبے ہوئے کوہسار، جیسے Vaughn اور Herbert کی "That Shady City of Palm-trees"، یا Castries کے چوٹی گرجا گھر

Hammond کے سازوں کی ابھرتی ہوئی سُریلی آواز، جہاں اجتماع میں "سنہرا پروشلم" گایا جاتا تھا۔ اب ویرانی جیسا خالی پن دیکھا نہیں جاتا۔ مہر ہی وہ اصل Antille کی وسعت ہے، اور راز یہ نہیں کہ اس سے غلط قسم کی طلب کی جائے، اس سے وہ امنگ نہیں کی جانی چاہیے جس میں اس کو کوئی دلچسپی نہیں۔ سیاح اس کو کاہل، مردہ دل سمجھتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں کہ یہاں کافی کتابیں نہیں، تھیٹر نہیں، عجائب گھر نہیں، یعنی انسان کے لیے کرنے کو کچھ بھی نہیں۔ اس کے باوجود کتابوں سے محروم انسان کو خیالات پر بھروسا کرنا چاہیے، اور خیالات سے نکل کر، وہ اگر اپنے دماغ کو حکم دینا سیکھ سکے تو، اس کو لکھنے کی خواہش پیدا ہوگی، اور اگر، بفرض محال، لکھنا ممکن نہ ہو تو زور زور سے پڑھے، کہ زور زور سے پڑھنا یادداشت کا حکم رکھتا ہے، جس سے (شعری) اوزان تک، یادوں تک رسائی ہوتی ہے۔ محرومی میں بھی بھلائی ہو سکتی ہے، بے شک بھلائی ہوتی ہے جس کو اوسط درجے کی کیفیت کے باعث نجات کہا جا سکتا ہے، اس لیے کہ اب کتابیں زیادہ تر تخلیق نہیں نقل کی جاتی ہیں۔ شہر تہذیب بناتے ہیں، اور ہمیں ضرورت سے زیادہ بڑے بازاری محل ہی ملتے ہیں۔ تو کسی کریبین شہر کا مثالی پھیلاؤ کیا ہوتا ہے؟ گرد و پیش کا ایک ماحول، سبزے سے بھرے قابلِ رسائی دیہات، اور اگر شہر خوش قسمت ہے تو، اس کے عقب میں وسیع مسطح میدان۔ اس کے پیچھے نوکیلے پہاڑ، اور اس سے پہلے ایک کبودی سمندر۔ مرکز میں آسمانی بلندیوں کی طرف بڑھتے ہوئے گاؤدُم نما پیڑ اور ان کے اطراف، برگ پوش، سایہ دار چمن۔ آسمان میں حروف کی صورت میں اُڑتے ہوئے کبوتر، اپنی اُڑان میں یقیناً غیب دانی کے (زمانۂ قدیم میں پرواز کے دوران پرندوں کی ڈار سے بننے والے خاکوں سے غیب کی پیشین گوئیاں کی جاتی تھیں۔ مترجم) آثار لیے، اور شہر کے قلب میں گھوڑے، ہاں وہی جانور جو انیسویں صدی کے اختتام پر، اونچی ہیئت والی سواریوں سے بھری بگھی کھینچا کرتے تھے اس دور میں بھی زندہ ہیں مگر، بدبختی کے باوجود ان کے عقب سے خارج ہوتی ہوئی ریاح تک میں غم انگیزی کی گونج نہیں ہوتی، خنک پہاڑوں کی بلندیوں سے چھتوں پر اُترتی ہوئی دھند، طلوعِ فجر کے ساتھ Queen's Park Savannah کے اصطبل سے نکلتے ہوئے گھوڑے اور شہر کے مرکز میں برپا ہونے والی گھڑ دوڑ، تاکہ لوگ انیسویں صدی کے جانوروں کی رفتار اور ان کے ستواں اور توانا جسموں کی دل کشی پر تحسین کا نعرہ بلند کر سکیں۔ ان کی بندرگاہیں دھوئیں سے اور ضرورت سے زیادہ مشینوں کی گڑگڑاہٹ سے پاک، اور سب سے زیادہ، نسلی اعتبار سے اتنی متنوع کہ ان میں دنیا بھر کی (ایشیائی، یورپی اور افریقی) تہذیبیں نمائندگی کرتی نظر آئیں، اور ان کا نرم خو تنوع، جلوس کے ڈیلٹی سے کہیں زیادہ جذبات انگیز۔ اس کے باشندے اپنی پسند کے مطابق، روایتاً نہیں، فطرت کے اعتبار سے شادیاں کریں گے، جب تک کہ ان کی اولاد اپنی جینیات کی تلاش کو غیر ضروری نہ سمجھنے لگے۔ اس میں زیادہ راستے نہیں، جو پاپیادہ مسافروں کے لیے خطرناک یا مشکل ہوں، اس کے تجارتی علاقے کی پرانی زبان کے ٹکڑوں پر مشتمل مختلف لہجوں کی بے آہنگی اور، شام کے پانچ بجتے ہی سنسان ہو جانا، اور اتوار کے دن ان کی

بندرگاہوں کا ہمیشہ خالی رہنا۔

سو میرے نزدیک یہ ہے پورٹ آف اسپین، اپنے تجارتی اور انسانی تناسب میں ایک مثالی شہر، جہاں ایک باشندہ چلنے والا ہوتا ہے، پیادہ نہیں۔ تہذیبی گونج سے قبل شاید ایتھنز کچھ اسی طرح کا رہا ہوگا۔

پورٹ آف اسپین کا اُبھرتا ہوا بہترین تصویری خاکہ، اس میں بسنے والے ہنرمندوں کے ہاتھ کا کام ہے، سیمنٹ اور شیشے کا بنا ہوا نہیں، بلکہ نقش و نگار کے چوبی مرقعے، ہر نقالی اور اصل عمارت کے بجائے خود اپنی تصویر دکھاتے ہیں۔ شہر کے عقب میں اپنے دیہاتوں سمیت Caroni نامی مسطح میدان ہے، جس کے پاس سے گزرتی ہوئی شاہراہ پر لہراتے ہوئے ہندوستان کے دعائیہ پرچم، میوہ فروشوں کی دکانیں ہیں اور فضا میں پرچم کی طرح لہراتے ہوئے (پرندے)۔ ایک تصویر زیب افلاس ہے! کیا منظری اداسی ہے۔ اس بیان سے میری مراد جنت کو دوبارہ بنانے کی کوشش نہیں۔ Antilles کے معنی ہیں حقیقت، روشنی کی، کام کی اور بقا کی۔ میرا مطلب ہے وسطی شاہراہ کے کنارے کا ایک مکان، کیریبین کا سمندر، جس کی بو ہے، تازہ دم امکانات اور بقا۔ بقا فخ ہے جیلے پن کی، اور روحانی ڈھیلا پن، ایک ارفع بے وقوفی ہی وہ کیفیت ہے جو شاعری کے پیشے کو برداشت سکھاتی ہے، جب کہ ایسی بہت سی چیزیں ہیں جو اس کو فضول بناتی ہیں۔ یہ ساری چیزیں یک جا ہو کر ایک مجموعی اسم کے تلے آجاتی ہیں، جس کو "دنیا" کہتے ہیں۔

یہی ہے Antilles کی آشکار شاعری۔ محض بقا۔

اگر آپ اُس دل جُو ہمدردی کو سمجھنا چاہتے ہیں جو جزائر کے ساتھ کی گئی ہے تو آپ کو چاہیے کہ Antilles کے جنگلوں کی دھندلی نقش نگاری، ان کے مخصوص پام درختوں کے ساتھ، کزف اور آبشاروں پر نظر کریں۔ نباتیاتی باغوں کی طرح ان میں ایک مہذب کرنے والی شرافت ہے، جیسے آسمان شیشے کی چھت گیری ہو جس کے نیچے سکون بخش چہل قدمی کے لیے، سواری گاڑیوں پر سیر کے لیے ایک نوآبادیاتی نباتیات ترتیب دی گئی ہے، یہ خیالات ایسی دل سوزی کے ساتھ کندہ کیے گئے ہیں جو کندہ کار ہنرمند کے اوزار کی اور جغرافیائی نقشہ ساز کے قلم کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اور یہی وہ دل سوزی ہے جس نے، ایک طعنہ زن نرمی سے، گاؤں کو فیلی سٹی جیسا سبک نام دیا ہے۔ ایک صدی، روشنی سے خفا، اس کے پیش منظر کی طرف غلط روشنی میں اور غلط نظروں سے دیکھتی رہی ہے۔ گرم خطے کے موسم کے بجائے یہ ایسی تصویریں ہیں جو دیکھنے والے کو ملول کرتی ہیں۔ مخصوص لباس میں ملبوس مقامی عورتوں کی، شکر کے کارخانوں اور بندرگاہوں پر کندہ کی ہوئی نرم و لطیف کندہ کاریاں، تاریخ کے حصوں کے طور پر دیکھی جاتی ہیں، وہ تاریخ جو کندہ کاری کرنے والوں کے، اور بعد میں فوٹو گرافروں کے کاندھوں کے اوپر سے دیکھتی رہی ہے۔ تاریخ خود اپنے منظر کو موافق بنانے کی خاطر آنکھ کی اور حرکت کرنے والے ہاتھوں کی اصلاح کر سکتی ہے، یا دوطن کی خاطر جگہوں کو نئے ناموں سے موسوم کر سکتی ہے، گرم ملکوں کی روشنی کی دمک کو ناتائی نثر کی یک رنگی میں اور Trollope کے مجلوں میں شائع کیے گئے، کارناڈ کے لہجے کو معتدل کر سکتی ہے۔

سیاح اپنے ساتھ اپنی کاملیت کے جراثیم بھی لیے گئے، اور ان کی تحریر کی ہوئی نثر نے منظر نامے کو بھی تعزیر وحشت اور خود تحقیری کی کہانی میں گم دیا۔ فن تعمیر سے موسیقی تک ہر کوشش کو نقل کہہ کر اس کی تحقیر کی جاتی ہے۔ Froude میں بھی یہی احساس جرم تھا کہ تاریخ کامرانی پر منحصر ہوتی ہے، اور چوں کہ Antilles کی تاریخ جینیاتی طور پر اتنی بدعنوان، اتنی ملال انگیز تھی، قتل عام کے باعث، غلامی کے باعث، اور مزدوروں کی مشروط پابندی کے باعث، کہ ان خستہ و خراب بندرگاہوں میں، کہ ایک ہی انداز کے ان جاگیردارانہ شکر سازاداروں میں کوئی تہذیب ناقابل تصور تھی، کبھی کوئی بھی شے تخلیق نہیں کی جاسکتی تھی۔

نہ صرف Antilles کے پہاڑوں کے رنگ اور روشنی نے، بلکہ اس کے باشندوں کی عوامی ہمت اور تنوع نے بھی اس کا مقابلہ کیا۔ اگر آپ تھوڑی دیر کسی آبشار کے قریب کھڑے رہیں تو آپ کو اس کی دہاڑ سنائی دینی بند ہوجائے گی۔ اب بھی انیسویں صدی میں گھوڑوں کی طرح رہنا، جیسا کہ براؤننگ نے لکھا تھا، کوئی بُرا سودا نہیں ہوگا، اور Antilles میں ہماری زندگی کا بیشتر حصہ، غرب الہند ناول کی طرح، پچھلی صدی کے خرتال کا محسوس ہوتا ہے۔

گمراہم گرین جیسے تازہ کار لکھنے والوں کے تخیل، کیریبین کو رومانی گداز کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے، ایک طویل اداسی سے، جس کو لیوائی اسٹراس نے، اپنی یادوں کے سفرنامے Tristes Tropiques کا لوح مزار فراہم کردیا ہے۔ ان کی اداسی کریبین کی شام کے رویے سے، بارش اور بے قابو روئیدگی اخذ کرتی ہے اور کیریبین شہروں کی علاقائی توقع بھی، جن میں جدید فن تعمیر کی بے رحم ہوٹل، چھوٹے مکانات اور گلیوں کو اور پست قد بنا دیتی ہے۔ ان کی مزاجی کیفیت سمجھ میں آنے والی ہے، اور ان کی اداسی ویسا ہی متعدی مرض ہے جیسے غروب آفتاب کا بخار، جیسے تاڑ کے بیمار درختوں کے سنہرے پتے، مگر ان میں کوئی اجنبی شے ہے جو بالآخر اداسی کی طرح غلط ہے، بلکہ بیماری ہے، جس کو انگریزی، فرانسیسی یا کچھ تارک وطن ادیبوں نے بیان کیا ہے۔ یہ روشنی سے غلط فہمی سے متعلق ہے، اور ان لوگوں سے متعلق ہے جن پر روشنی پڑتی ہے۔

یہ ادیب ہمارے نامکمل شہروں کی اولوالعزمی کو، ان کے نامکمل وعظیہ نتیجے کو بیان کرتے ہیں، مگر کیریبین شہر اسی نکتے پر کوئی نتیجہ نکال سکتے ہیں، جہاں یہ اپنے موجودہ درجے سے مطمئن ہوں، بالکل اسی طرح جیسے کیریبین تہذیب ارتقا پذیر نہیں ہورہی ہے بلکہ پہلے سے مجسم ہوچکی ہے۔ اس کے تناسب کا کسی سیاح یا تارک وطن ادیب کے ہاتھوں اندازہ نہیں کیا جانا چاہیے، سوائے اس کے باشندوں اور تعمیرات کے۔ یہ کہے جانے پر کہ تم ابھی تک ایک شہر یا تہذیب نہیں بن سکے ہو" میں نہ تمھارا شہر ہوں اور نہ تمھاری تہذیب" جیسا ردعمل رکا رہتا ہے۔ اس کے بعد Tristes Tropiques کی کم ضرورت رہ جاتی ہے۔

اس شہ نشین پر جہاں ہم اس وقت موجود ہیں، مجھے اٹھتی ہوئی لہروں کی تحسین آمیز آواز سنائی دے رہی ہے گویا یہ لہریں ہمارے منظرنامے کو اور ہماری تاریخ کو "At Last" کے ذریعے شرف شناخت بخش رہی ہیں۔ "At Last" کیریبین کی پہلی کتابوں میں سے ایک کا عنوان تھا جو وکٹوریہ کے عہد کے ایک سیاح

چارلس کنگزلی نے لکھی تھی۔ یہ ان ابتدائی کتابوں میں سے ہے جن کے ذریعے Antilles کا منظرنامہ اور اس کا خاکہ انگریزی ادب میں داخل ہوا تھا۔ میں نے اس کا مطالعہ تو نہیں کیا ہے مگر معلوم ہوا ہے کہ اس کا لب و لہجہ مہربان اور مشفقانہ ہے۔ Antilles کا مجمع الجزائر، Trollope، Patrick Leigh-Fermor کے ہاتھوں، اسی انداز میں لکھے جانے کے لیے موجود تھا، میں فیٹی بٹی کے نظارے کے بارے میں تقریباً جس انداز میں لکھ چکا ہوں، ایک ہمدرد اور فریبی غیر ملکی کی طرح، اپنے آپ کو فیٹی بٹی سے فاصلے پر رکھ کر، جب کہ میں اس سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ جو شے پوشیدہ ہو اس سے محبت نہیں کی جا سکتی۔ سیاح، سیاحت کے دوران گزرنے والی چیزوں سے محبت نہیں کر سکتا اس لیے کہ محبت غیر متحرک ہے اور سیاحت حرکت ہوتی ہے۔ اگر کوئی سیاح کسی منظرنامے کی کسی شے کی طرف واپس آتا ہے، جس سے اُسے محبت ہو گئی ہو تو پھر وہ سیاح نہیں رہتا بلکہ انجماد اور ارتکاز کی کیفیات میں، وہ زمین کے اس مخصوص حصے کا محب، یعنی ایک مقامی، بن جاتا ہے۔ بے شمار لوگ کہتے ہیں کہ وہ کیریبین سے محبت کرتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ فقط اس کی زیارت کے لیے واپسی کا ارادہ رکھتے ہیں، وہاں بس نہیں سکتے، جو ایک سیاح کی مشفقانہ توہین کے مماثل ہے۔ ایسے سیاح اپنی تمام تر مہربانیوں کے باعث ایک قسم کی سرپرستی پر یقین رکھتے تھے، جب کہ یہ جزائر ان کے سیاحتی خاکے سے گزرتے ہوئے سامنے تھے، ان کی نباتی فراوانی کے، ان کی پس ماندگی کے اور ان کی غربت کے۔ اور رومانوی نثر نگاری نے ان کو حرمت بخش دی تھی۔ وہ خوب صورت خاکوں سے گزرے تھے، اور ایک تفریحی تعطیل کی طرح بھلا دیے گئے تھے۔

Alexis Saint-Leger Leger جس کا قلمی نام Saint-John Perse ہے پہلا Antillean تھا جس کو شاعری میں نوبیل انعام ملا تھا۔ وہ Guadeloupe میں پیدا ہوا تھا، فرانسیسی زبان میں لکھتا تھا، مگر اس سے قبل محسوسات میں ایسا تازہ اور صاف بیان دیکھا نہیں گیا تھا جیسا کہ Antilles کے زراعتی علاقے میں رہنے والے اس مراعات یافتہ سفید فام بچے کی بچپن میں لکھی گئی نظموں Enfance, Eloges Pour Feter une اور Images a Crusoe میں ابھرا تھا۔ "At Last" (جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے)، کاغذ کے صفحات پر پھیلی تازہ ہوا تھی، نمک کی کاٹ رکھنے والی، از خود تازہ دم ہو جانے والی تجارتی ہواؤں (trade winds) جیسی، جس میں سکھے اٹھنے کی آواز اور پام کے درخت "The Odour of Coffee Ascents the Stairs". میں ڈھلے ہوئے تھے۔

کیریبین کا جینئس اپنی تردید پر مجبور کر دیا گیا ہے۔ اگر ہم Perse کا جشن منانا چاہیں تو ہو سکتا ہے کہ ہم کو قدیم نظامِ شجرکاری کا، اپنے باغ کے ہرکارے کا، برآمدے کا، باغ میں کام کرنے والے دو نسلے مزدوروں کا، سرپرستانہ خطابت اور کبر و نخوت کا جشن منانے کے لیے کہا جائے اور اگر Perse اپنی ابتدا کا بھی انکار کرے، جیسا کہ عظیم لکھنے والے اکثر اپنے ماخذ کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو، ہم افریقہ کے شاعر Aime Cesaire کی نفی سے زیادہ اس کی نفی نہیں کر سکتے۔ یہ سمجھوتا نہیں، یہ ایک نظریہ جمہوریہ ہے

جس کو شاعری کہتے ہیں، کہ جب میں طلوعِ آفتاب کے وقت ہندی تاڑ (cabbage palms) کو شگوفے بدلتے دیکھتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی بلند آواز میں Perse کی تلاوت کر رہے ہیں۔

Perse نے اپنے سفید فام بچپنے اور فیلی سٹی کے گندمی رنگ کے نوجوان تیر اندازوں کے پس منظر میں بجنے والی ہندوستانی موسیقی، دونوں کا جشن منانے کے لیے جو منطقی ہوئی اور استحقاق کی شاعری کی ہے، جیسے Antilles کے آسمان میں ہندی تاڑ دونوں میرے دل کو ایک ہی طرح زخمی کرتے ہیں۔ میں ان نظموں میں وہی تلخی محسوس کرتا ہوں جیسی کہ لوگوں کے چہروں سے مترشح تھی۔ تو، Antilles کی تاریخ کے پیشِ نظر، یہ غیر معمولی کیوں ہوئی؟ دنیا کی تاریخ، بلاشبہ جس سے ہماری مراد یورپ ہے، قبیلوں کے درمیان ایذا رسانی، اور نسلی صفائیوں (ethnic cleansings) کی ایک دستاویز ہے۔ بالآخر وہ جزیرے جن کے بارے میں کچھ نہیں لکھا گیا، اب اپنی تاریخ خود لکھ رہے ہیں۔ اور ہاتھ پھیلائے پام کے درخت اور آسمان کی طرف سر اٹھائے بلند مینارے Antilles میں مسلمانوں کی فریاد جیسے لگتے ہیں۔ بالآخر، Guadeloupe کے شاہی پام کے دلوں سے Perse کی نظم Éloges کی صدائیں اٹھ رہی ہیں۔ بعد میں Guadeloupe کا سفید فام بچہ، Perse، اپنی تخلیق "Anabase" میں سرحدی پھاٹکوں کی کھڑکھڑاہٹوں، زہر آلود جھیلوں کے جھاگ سے بھری خشک برساتی ندیوں، کیریبین کی خشک بھٹوں کے برعکس، جو ابھی تک فیلی سٹی کے چند نوجوان تیر اندازوں میں زیادہ تفریق نہیں کر سکی تھیں، جھنڈوں سے مزین میدان میں مقدس متون کی تلاوت کے شور، ہاتھی اور بندر نما دیوتاؤں کی لڑائیوں، کھیتوں میں اگنے والے گنے کے نیزوں کی مدد سے، شاہانہ بگھیوں اور بیلوں، Antilles کے افق پر بانس کی پتیوں کے ذریعے قدیم زبانوں میں، ہندی، چینی اور عربی کی خوش نویسی سے اپنے خیالی رزمیے کے ٹکڑے جمع کرتا دکھائی دیتا ہے۔ رامائن سے Anabasis تک، Guadeloupe سے ٹرینی ڈاڈ تک، افریقہ کی برباد بادشاہتوں سے، Canton کی گلیشیر کے سطح پر بنے ہوئے شگاف سے، شام اور لبنان سے، ٹکڑے ٹکڑے بکھری ہوئی تمام قدیم نشانیاں، لرزتی، مگر ہماری میٹھی ہوئی آوازوں میں اور قدیم مصر کی مصور زبان کے کوچوں میں نوحہ کناں نظر آتی ہیں۔

کمزور آنکھوں والا ایک بچہ، آبنائے Aegean کے پانیوں پر ایک چکنا اور چوڑا پتھر پھینکتا ہے، اور دراقتی کی شکل میں مڑی ہوئی کنجی کا یہ نہایت سادہ سا عمل ہومر کی مشہور نظم Odyssey اور Iliad جیسی لکیریں بناتا چلا جاتا ہے، ایک اور لڑکا گاؤں کے میلے میں بانس کے تیر پھینکتا ہے، تو کوئی کیریبین کے طلوعِ آفتاب میں ہندی تاڑ کی سرسراتی پیش قدمی سنتا ہے، اور اس آواز سے، جس میں قبائلی اسطور کے ٹکڑے شامل ہیں، صدیوں اور مجمع الجزائر سے قطع نظر، Perse کے رزمیے کی زبردست مہم شروع ہو جاتی ہے۔ ہر شاعر کے لیے دنیا میں صبح کا وقت ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ اور تاریخ، ایک فراموش کردہ بے خواب رات ہے۔ تاریخ اور عنصری خوف ہمیشہ ہماری ہر ابتدا ہوتے ہیں، چوں کہ تاریخ کے باوجود شاعری کا مقدر دنیا کی محبت میں گرفتار ہونا ہوتا ہے۔

جب ایک ادیب خود کو ایک سویرے کا گواہ پاتا ہے جو شاخ شاخ، پتی پتی، اپنی تعریف کر رہا ہو، اسی خود تعارفی صبح میں، خاص کر ساحلِ سمندر پر، طلوعِ صبح کا ایک رسم کی طرح نظارہ کرنا چاہیے۔ تب وہ اسم جس کو "Antilles" کہتے ہیں چمک دار پانی کی طرح بلکورے لیتا ہے، اور پتوں کی آوازیں، پام کی کونپلیں، اور پرندے مل کر ایک تازہ بولی کی آوازیں بنتے ہیں، جس کو مقامی زبان کہا جاتا ہے۔ ذاتی لغت، انفرادی نغمہ جس کی شاعرانہ بحر کسی کی بھی خود نوشت ہو، خوش قسمتی سے، اس آواز میں شریک ہو جاتے ہیں، اور سب نیند سے بیدار ہوتے ہوئے جزیرے کی طرح چہل قدمی کی مانند حرکت کرتے ہیں۔

یہی وہ دعا ہے، جس کا جشن منایا جاتا ہے اور یہی وہ خوف ناک فرض ہے جو جس کی ادائیگی لازم آتی ہے۔

میں ان لوگوں کی طرف سے، اگرچہ ان کی شکل میں نہیں، اس مقام پر کھڑا ہوں، اس مقامی بولی کے نام سے بھی، وہ جس کا لین دین کرتے ہیں، ان درختوں کے پتوں کی طرح جن کے نام زیادہ چمک دار ہیں، زیادہ سرسبز اور انگریزی زبان سے زیادہ تازہ. laurier canelles, bois-flot, bois-canot— یا درختوں سے بھری وادیاں— Fond St. Jacques, Matoonya, Forestier, Roseau, Mahaut یا خالی ساحلِ سمندر— L'Anse Ivrogne, Case en Bas, —Paradis جو خود سب نغمے ہیں، تواریخ ہیں، فرانسیسی میں نہیں (جیسا کی مقامی بولی) patois میں۔

ایک گلاب کا درخت روزانہ دو نیا میں سنتا ہے، درختوں کی زبان اور انگریزی میں باتیں کرتے ہوئے اسکول کے بچوں کی:

میں جو کچھ دیکھ سکتا ہوں، وہ سب جاگیر ہے میری
مرے حق پہ کوئی انگلی اٹھا سکتا نہیں، ہرگز
نہ مرکز سے، نہ اس پھیلے ہوئے گہرے سمندر سے
کہ میں ہی تو ہوں مالک ان پرندوں کا چرندوں کا
ارے تنہائی! پوشیدہ کہاں ہے دل فریبی اور وہ افسوں
جسے دانش نے دیکھا ہے ترے چہرے کے مصحف پر؟
یہی بہتر ہے خطروں میں بسر ہو زندگی ساری
بجائے اس خلش انگیز بستی پہ حکومت کے

ملک کے اندر، وہیں کی بحر میں، مگر نامیاتی سازوں پر مقامی طور پر، ہاتھ سے بنائے ہوئے chac-chac, iolin پر اور بکرے کی کھال سے بنے ہوئے ڈھول پر Sensenne نام کی ایک لڑکی گاتی سنائی دیتی ہے:

اگر میں تم سے کہوں، جو باتیں
ہزار دکھ دے گئی ہیں مجھ کو

تو تم کہو گے "یہ بات سچ ہے"
اگر میں تم سے کہوں کہ تم نے
لگائے ہیں زخم میرے دل کو
تو تم کہو گے "یہ بات سچ ہے"
مگر، مری جان، اس زمانے کی نسل تو بھی تو
مفت کرتی نہیں محبت

یہ مطلب نہیں کرتی صبح اس تاریخ کو مٹا دیتی ہے۔ یہ تو Antillean جغرافیے میں رچی بسی ہے، خود اس کے نباتات میں بھی۔ راہِ وسطی (Middle Passage) کا سمندر بھی غرق ہونے والوں پہ گریاں ہے، اس کے اصل قدیم باشندوں Carib اور Aruac اور Taino کے قتلِ عام پر، جن پر قرمزی خشک پھول بھی خون روتے ہیں۔ ساحل سے ٹکرانے والی لہریں بھی ریت پر لکھی ہوئی افریقا کی یادوں کو مٹا نہیں سکتیں، نہ گنے کے جھالے کھیتوں کے سرسبز قید خانے کو توڑ سکتے ہیں جہاں شرط و مشقت پر مجبور ایشیائی، یعنی فیلی ستی کے آبا و اجداد آج بھی قید کاٹ رہے ہیں۔

اپنے اطراف سے، لڑکپن سے، میں نے یہی کچھ سیکھا ہے، جب سے شاعری کی ابتدا ہوئی ہے، یعنی کوششوں کی دل ربائی، لکڑیاں کاٹنے والوں کے جسم کی سخت مہاگنی (mahogany) میں، چہروں میں، رال جیسے سخت انسانوں میں، کوئلے بنانے والوں میں، ایک متحجر بدست انسان میں جو ہمیشہ کی طرح بے نام خاکی کتے کے ساتھ کھڑا ہے، اس چادر کو لپیٹے، جو اس نے صبح کے چھٹتے ہوئے اندھیرے میں اٹھتے ہوئے، خنکی کے باعث اوپر سے ڈال لی تھی تاکہ بلندیوں پر واقع باغ میں کام کر سکے؛ بلندیاں، باغ، جو اس کے گھر سے میلوں دور واقع ہوئے ہیں، مگر وہیں تو اس کی زمین ہے۔ کیا ذکر کیا جائے ماہی گیروں کا، ٹرک پر لادنے والے مزدوروں کا، سانس لیتی ہوئی آنکھوں میں، افریقا کے تمام ابتدائی پرزوں میں جن کی تجسیم ہوئی، اور استحکام ہوا، اور اب جو جزیرے کی زندگی میں پوری طرح پیوست ہیں، ویسے ہی جا بجا، جیسے چیتاں جا بجا ہوتی ہیں؛ یہ لوگ پڑھ لکھ نہیں سکتے، وہ صرف پڑھے جانے کے لیے ہیں، اور اگر ان کو اچھی طرح پڑھا جا سکے تو ہم دیکھیں گے کہ وہ اپنا ادب خود تخلیق کرتے ہیں۔

مگر سیاحوں کے لیے بنائے ہوئے کتابچوں میں کیریبین، گویا ایک نیلگوں حوض ہے جس میں امریکی جمہوریت فلوریڈا طویل پاؤں لٹکائے ہوئے ہے اور ہمارے جزائر ربڑ کے ہوا بھرے جزیرے چھتریوں اور مشروب لیے اس کی جانب تیرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح یہ جزائر ضرورت کی شرمساری کے ساتھ اپنے آپ کو خدمات کے لیے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح ان جزائر کی اپنی شناخت کا موسمی نیلام ہوتا ہے، ایک جیسی خدمات کی ایک بلند آہنگ تکرار میں جو ایک جزیرے کو دوسرے سے ممیز نہیں کر سکتیں، مستقبل کے آلودہ تفریحی ساحلوں کے ساتھ، وزیروں کے طے کیے ہوئے زمین کے سودوں کے

ساتھ، اور 'پپی آور' کی موسیقی اور وسعتِ ذہن کے مطابق تبسم کے درمیان۔ ہمارے ملاقاتیوں کے نزدیک ایک رنگین جنت کیا ہوتی ہے؟ بارش سے خالی دو ہفتے، چہرے پر مہاگنی رنگ کا رچاؤ، اور شام کے وقت قرونِ وسطیٰ کے شاعروں جیسے مقامی گلوکار، ریشموں سے بنی ہیٹ اور پھول دار قمیصوں میں ملبوس حلق پھاڑ پھاڑ کر 'یلو برڈ' اور 'بنانا بوٹ سانگ' گاتے ہوئے۔ اس سے بھی زیادہ وسیع ایک علاقہ اور بھی ہے، نقشے میں دی گئی وسعت سے بھی زیادہ وسیع، ایک لاانتہائی سمندر اور اس کی یادیں۔

سارا Antilles، بلکہ کیریبین کا ہر جزیرہ، یادداشت کی ایک کوشش ہے۔ ہر ذہن اور ہر نسلی سوانح عمری دھند اور نسیان کے اوج پر ختم ہوتی ہے، جیسے سورج کی کرنوں کے ٹکڑے دھند سے گزر کر دھنک بن جاتے۔ یہ ہے وہ کوشش، Antilles کے مزدوروں کا تخیل، جو ہر برس، ٹکڑے ٹکڑے، بانس کے چوکھٹوں سے اپنے دیوتا بناتا ہے۔

Aruac قبیلے کی تخفیف Antillean تاریخ کی تباہی کا عمل تھا، اور وہ شفیق آزار جس کو سیاحت کہتے ہیں، ان تمام قوموں کو روگی کر سکتا ہے، رفتہ رفتہ نہیں، بلکہ غیر محسوس رفتار سے، یہاں تک کہ ہر چٹان، سفید پروں والے پرندوں جیسے ہوٹلوں کی ہیبت سے رنگ جائے، جس کو ترقی کی قوس بھی اور ڈھلان بھی کہا جا سکتا ہے۔

قبل اس کے کہ یہ سب ختم ہو جائے، قبل اس کے کہ صرف چند وادیاں یعنی پرانے وقت کے علاقے باقی رہ جائیں، قبل اس کے کہ ترقیات کا عمل ہر فن کار کو انسانیت یا لوک روایات کے ماہر میں تبدیل کر دے، اب بھی کچھ پسندیدہ علاقے باقی ہیں، چھوٹی چھوٹی وادیاں جو خیالات سے نہیں گونجا کرتیں، دوبارہ شروع کرنے کی سادگی جن کو تبدیلی کے خطرات نے آلودہ نہیں کر دیا ہے۔ یادِ ایام سے ماورا جگہیں مگر وہ کا ہوا تقدس، اتنا سادہ اور عام ہے جیسے سورج کی روشنی۔ وہ علاقے جو اس نثر سے ایسے خطرے سے دوچار ہوتے ہیں جیسے کوئی راس مل ڈوزر سے یا Sea Almond کے باغات پیمائش کرنے والے کی تانی جانے والی ڈور سے، پہاڑ جیسے بڑے آزار سے۔

ایک آخری جلوہ نمائی: Soufrière کے باہر وادی میں بنیادی طور پر پتھروں سے بنا ایک گرجا، پہاڑیاں گھروں کو تقریباً دریا میں ڈھکیلتی ہوئی، چھتوں پر روغن آلودہ سورج کی روشنی، ایک پس ماندہ جگہ جو غیر اہم ہوتے ہوئے بھی، اس نثر کے تخیل اہمیت کی حامل ہو گئی تھی۔ اس جگہ کو پوڈ کر رہا اس میں کوئی شے شامل کی مقصود نہیں۔ تعطیل کا لباس پہنے افریقی بچے، کا کمریٹ سے بنے معمولی قدمچوں پر سے ہوتے ہوئے گرجا گھر میں داخل ہوتے ہیں، چمک دار، جھکتے ہوئے کیلے کے پتے، باہر احاطے میں کھڑا ہوا ایک ٹرک اور عمر رسیدہ عورتیں داخلے کے دروازے کی قریب لڑکھڑاتی ہوئیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں استر کاری پر اصلی رنگ کیا جانا چاہیے، جو اہم نہ ہو، مگر اس کے پیچھے حقیقی عقیدہ ہو، آمدہ کے لائحہ عمل سے، تاریخ سے مبرا۔

کتنی جلد یہ سب کچھ غائب ہو سکتا ہے؟ اور یہ ہمیں کس طرح ادھر لیے جا رہا ہے جہاں ہماری امید کے مطابق، ناقابلِ رسائی جگہیں ہیں، خراب سڑکوں کی انتہا پر نئے راز جس سے متصل منظر ہوٹل کا نہیں بلکہ

ایک طویل ساحل، بالکل ویران جس کے آخری حصے پر ماہی گیروں کی تمبا کو نوشی کا لہراتا ہوا دھواں۔ کیریبین کے جزیرے، کم از کم اس کے باسیوں کے لیے، دیہاتیوں کے چھوٹے چھوٹے گیت نہیں۔ وہ اسی سے نامیاتی طور پر اپنی کارکردگی کی طاقت حاصل کرتے ہیں، پیڑوں کی طرح، Sea Almond اور جوش و جذبے کی بلندیوں کی سرفرازی کی طرح۔ اس کے کسان اور مچھیرے نہ محبت کے لیے اور نہ تصویر کشی کے لیے ہوتے ہیں، یہ ایسے پیڑ ہوتے ہیں جو پسینہ چھوڑتے ہیں، اور جن کے تنوں کی چھال پر نمک کی پوست چڑھی ہوتی ہے۔ مگر ہر روز کسی جزیرے پر، سوٹ میں ملبوس، بے جد شجرۂ نسب کا رٹ باری منتظمین سے ٹیکس کی موافق چھوٹ کی دستاویز پر دستخط کرتے ہوئے، Sea Almond کو اور پہاڑوں کو ان کی جڑوں تک زہر آلود کرتے ہیں۔ ایسی صبح آ سکتی ہے جس میں حکومتیں یہ پوچھ سکتی ہیں کہ صرف جنگلوں اور کھاڑیوں پر ہی نہیں، تمام باشندوں پر کیا گزری۔

یہ ایک بار پھر موجود ہیں، پھر موجود ہو سکتے ہیں، یہ چہرے بدعنوانی پر مائل فرشتے، چکنی سیاہ جلد اور ذرا وحشی خوشی سے چمکیلی بڑی بڑی، رام لیلا میں شامل ایشیائی لڑکوں جیسی، سفید آنکھیں — وہ مختلف مذاہب وہ مختلف براعظم اور درود سے لبریز وہ اصلی خوشی جو دولوں کو حاصل ہوتی ہے۔ مگر بغیر خوف کی خوشی کیا ہوتی ہے؟ خود غرضی کا خوف جو یہاں، اس شرنشین پر، ساری دنیا کی توجہ کے باعث، موجود افراد پر نہیں صرف، مجھ پر ہے۔ میں ان تمام بھولی بھالی خوشیوں کو سب سے بچا کر رکھنا چاہتا ہوں، اس لیے نہیں کہ وہ معصوم ہیں، صرف اس لیے کہ وہ بچی ہیں۔ ویسی ہی بچی جیسی کہ Perse کو اس وقت نعمت کی صورت میں محسوس ہوئی تھی جب ایشیائے کوچک کے رزمیے کی تخلیق کے دوران کچھ سطریں ہندی تار کی سرسراہٹ میں نازل ہوئی تھیں، جذبات کا وہ اندرونی ایشیا جس میں تخیلات آوارہ گرد ہوتے ہیں، اگر ہماری پوری نسل کی اجتماعی یادداشت کے، مقابلے میں تخیل جیسی کوئی شے واقعی وجود میں ہے۔ اس جنگجو بچے کی خوشی کی طرح جس نے لیلی شی کے میدان میں لہراتے ہوئے جھنڈوں کے اوپر سے بانس کے تیر پھینکے تھے — اور اب مجھ میں ویسی ہی مشکر انگیز مسرت اور ویسا ہی مقدس خوف ہے جیسا کہ ایک بچے کو اس وقت محسوس ہوا تھا جب اس نے پہلی بار اپنے اسکول کی کاپی کھولی تھی، اور حاشیوں کی تہذیب کی قید، اور رٹائے ہوئے جملوں میں، کسی گم نام جزیرے کے پہاڑوں کی وہ روشنی محسوس کی تھی جو ہماری بے وقعتی کو گلے لگائے ہوئے ہے۔

O

نا ڈین گورڈیمر☆

اعترافِ کمال: جو اپنے پُرشکوہ رزمیہ اندازِ تحریر سے، الفریڈ نوبیل کے اپنے الفاظ کے مطابق، انسانیت کے لیے زبردست بھلائی کا باعث ہوئی۔

جنوبی افریقا کی ایک سفید فام ناول نگار نا ڈین گورڈیمر اپنے ماحول میں موجود نہایت پیچیدہ معاشرتی رشتوں کی شدید ضرورتوں پر بے باکانہ قلم اٹھاتی ہے۔ وہ سیاست میں بھی حصہ لیتی ہے مگر اس کو اپنی تخلیقی مصروفیتوں پر اثر انداز نہیں ہونے دیتی۔ اس کے باوجود وہ تخلیق کے دوران حاصل ہونے والی تاریخی بصیرتوں سے اپنی راہ متعین کرنے میں مدد لیتی ہے۔

گورڈیمر کے تخلیقی دور کا پہلا سنگِ میل A Guest of Honour (1970) تھا جو کلاسیکی انداز کا ایک گٹھا ہوا اور پُرتخیل ناول ہے۔ اس ناول میں گورڈیمر جنوبی افریقا کے قومی پس منظر میں آنے والی تبدیلیوں پر بڑی ژرف نگاہی سے روشنی ڈالتی ہے۔ ناول ایک سابق نوآبادیاتی حاکم کی واپسی کے بارے میں ہے جو مختلف سمتوں میں کھینچنے والی وفاداریوں میں الجھنے کے باوجود مرکزی کردار سے محبت کے نازک مگر پیچیدہ مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کی لاحاصل موت قوم کے مستقبل میں کسی ایک فرد کے کردار کے بارے میں سوالات کو جنم دیتی ہے۔

پچھلی صدی کی ساتویں دہائی سے گورڈیمر نے اپنے ناولوں میں ایک پیچیدہ طریقۂ تحریر اختیار کیا۔

اس دور میں اس نے تین شاہکار ناول Conservationist (1974), Burger's Daughter (1979) اور July's People (1981) پیش کیے ہیں جن میں وہ اپنے ذاتی نکتۂ نگاہ سے افریقا میں سیاہ فام لوگوں کی بڑھتی ہوئی احساسِ بیداری کا تجزیہ کرتی ہے اور ساتھ ہی سفید فام افریقیوں کے لیے خصوصی مراعات کی برقراری کے سوال پر بحث کرتی ہے۔

اس کا ناول July's People خصوصی طور پر تذکرے کا حق دار ہے۔ یہ ناول Soweto میں ہونے والے خونیں واقعات کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے جس میں سیاہ فام لوگوں کی بغاوت کی بنا پر ایک سفید فام خاندان اپنے شہر سے فرار ہو کر اپنے یہاں ملازم ایک لڑکے کے گاؤں میں پناہ گزین ہوتا ہے جہاں اس کو ایک طویل عرصے تک نہایت نامساعد حالات میں رہنا پڑتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ وہ ایسی حالت سے دوچار ہوتے ہیں جس میں مالک اور نوکر کے رشتے اُلٹ پلٹ ہو جاتے ہیں۔ اس صورتِ حال میں پناہ گزینوں کی ذہنی کیفیات کا تجزیہ اس ناول کو معرکتہ الآرا بنا دیتا ہے۔

1990 میں گورڈیمر کا تازہ ترین ناول My Son's Story میں شائع ہوا تھا۔ اس کا موضوع تھا، ایک ناقابلِ تعاون معاشرے میں محبت، الجھنیں اور قدم قدم پر رکاوٹیں جو بدلتے ہوئے سماج میں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔ اس میں محبت کرنے والے افراد کے رشتوں کی نزاکتوں کا بیان خصوصی طور پر قابلِ تعریف ہے۔ شاعرانہ قدروں سے مملو اس ناول کا الہامی اندازِ تحریر اس کو فن کی ان بلندیوں پر لے جاتا ہے جہاں پہنچ کر اس کا قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔

گورڈیمر کے اعلیٰ درجے کے ناولوں کے سامنے اس کی چھوٹی کہانیوں کو بھی بھلایا نہیں جاسکتا جن کے مجموعے Selected Stories (1975) اور A Soldier's Embrace (1980). کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

گورڈیمر 1923 میں جوہانسبرگ کے جوار میں کان کنوں کی ایک چھوٹی سی بستی اسپرنگز (Springs) میں ایک تارکِ وطن یہودی خاندان میں پیدا ہوئی۔ اس کا باپ جو ایک زرگر تھا، روس سے آیا تھا اور اس کی ماں انگلستان سے نقلِ مکانی کر کے جنوبی افریقا میں آباد ہوئی تھی۔ کانونٹ اسکول کی تعلیم کے بعد گورڈیمر نے جوہانسبرگ کی University of Witwatersrand سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔

گورڈیمر نے نو سال کی عمر سے افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ اس کی پہلی کہانی جنوبی افریقا کے ایک رسالے میں اس وقت شائع ہوئی جب اس کی عمر صرف پندرہ سال تھی۔ اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ Face to Face 1949 میں اور 1953 میں پہلا ناول The Lying Days شائع ہوا۔ اب تک گورڈیمر کے دس ناول، افسانوں کے سات مجموعے، ادبی تنقید کے کئی مجموعے اور بہت سے مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ گورڈیمر کی کئی کتابوں پر اس کے اپنے وطن جنوبی افریقا میں پابندیاں بھی لگائی گئی تھیں۔

ضیافت سے خطاب☆

حضرات!

جب میرے ایک دوست کی چھ سالہ بچی نے اپنے باپ کو کسی سے کہتے ہوئے سنا کہ مجھ کو نوبیل انعام دیا گیا ہے تو اس نے اپنے باپ سے پوچھا کہ کیا یہ انعام اس سے پہلے بھی مجھ کو مل چکا ہے یا نہیں۔ اس نے جواب دیا کہ یہ انعام ایسی چیز ہے جو کسی کو زندگی میں ایک بار ہی مل سکتی ہے۔ جس پر چھوٹی سی بچی نے ایک لحظہ توقف کیا اور بولی، "او، تو یہ خسرہ (chicken-pox) کی طرح ہے۔"

فلوبیئر نے کہا تھا کہ اعزاز لکھنے والے کو بے عزت کرتے ہیں، اور ژاں پال سارتر نے اس مخصوص انعام کو لینے سے انکار کر دیا تھا، بد دعا یا روگ سمجھ کر۔ اس کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ میں یقیناً خود کو اس انعام عطا کرنے کی ضیافت کو جو خسرہ سے کہیں زیادہ مسرت آگیں اور راحت انگیز پاتی ہوں، اس لیے کہ میں اپنی زندگی میں ان دونوں تجربوں سے گزر چکی ہوں۔

مگر وہ چھوٹی سی بچی مکمل طور پر غلطی پر نہیں تھی۔ لکھنا در حقیقت، ایک قسم کا دکھ ہے جو طلب میں، تمام مشغلوں سے زیادہ تنہا اور دروں بیں کر دینے والا مشغلہ ہوتا ہے۔ میرے خیال میں، ہم ادیب لوگوں میں حوصلہ افزائی اور دوستانہ پن نہیں ہوتا، اور میرا مشاہدہ ہے کہ ان لوگوں میں بھی نہیں ہوتا جن کا کام گروہی سرگرمی کا ہوتا ہے۔ ہم ترتیب شدہ آرکسٹرا کی طرح نہیں۔ شاعر بغیر کسی سنگت کے گاتا ہے، نثر نگار کو کوئی اشارہ بھی نہیں ہوتا کہ اس کو، اظہار کے اپنے انفرادی ساز کے ساتھ، منظر میں کب داخل ہونا ہے تا کہ پیش کش کی ہم آہنگی، یا ناہمواری مکمل ہو جائے۔ ہم کو اپنے کام کے جوہر کو مکمل طور پر نچوڑنے کے لیے پوری طرح زندہ رہنا پڑتا ہے، مگر ہم کو تنہا کام کرنا پڑتا ہے۔ ہماری تحریریں ایسی متناقص بالذات اندرونی خلوت ہوتی ہیں، جیسے رولاں بارتھ اُن لوگوں کے لیے 'لازمی اظہار' کہتا تھا ہم جن کے درمیان رہتے ہیں، اور ہمارے آگے بڑھتے ہوئے ہاتھ دنیا کے لیے ایسی بہترین چیزیں لیے ہوتے ہیں جو ہم اسے دے سکتے ہیں۔

جب میں نے ایک سخت نسل پرست نو آبادیاتی معاشرے میں ایک بہت نوعمر فرد کی طرح لکھنا شروع کیا تو اوروں کی طرح میں نے بھی محسوس کیا کہ میرا وجود خیالوں اور خوب صورتی کی دنیا کے بالکل کنارے پر واقع ہے۔ شاعری اور افسانے میں، ڈرامے میں، مصوری اور سنگ تراشی میں، ڈھلتی ہوئی میری تخلیقات اس دور افتادہ مملکت کے لیے مخصوص تھیں جس کو 'سمندر پار' کہا جاتا ہے۔ میرے ہم عصر ادیبوں کا خواب تھا کہ وہیں قسمت آزمائی کی جائے، کہ فن کاروں کی دنیا میں داخلے کا صرف وہی ایک راستہ تھا۔

مجھے یہ احساس ہوا کہ رنگ و نسل پرستی رکاوٹ موجود تھی۔ میں وہی پرانا نسل پرستی کا منجمد تصور استعمال کروں گی۔ کافکا کے مثالیے میں، قانون کے پھاٹک کی مانند، جو عرض گزار پر زندگی بھر کے لیے بند تھا، چوں کہ وہ یہ نہیں سمجھ سکا کہ صرف وہی اسے کھول سکتا تھا۔ ہمیں ایک عرصے بعد احساس ہوا کہ اس دنیا کو پانے کے لیے ہمیں پہلے خود اپنی دنیا میں پوری طرح داخل ہونا ہوگا۔ ہمیں اپنے مخصوص مقام کے اہلیے کے راستے داخل ہونا پڑا تھا۔ اگر نوبیل انعامات کا کوئی خاص مطلب ہے، تو یہی کہ یہ اس تصور کو آگے لے جا رہے ہیں۔ اپنے عالمی نظریہ انتخابیت (Eclecticsim) میں یہ لوگ اعتراف کرتے ہیں کہ کوئی واحد معاشرہ، تنہا کوئی ملک یا براعظم دنیا کے لیے ایک سچا انسانی کلچر تخلیق کرنے کا گمان بھی نہیں کر سکتا ہے۔ انعام یافتگان میں شامل ہونا، ماضی ہو یا حال، کم از کم کسی ایک قسم کی دنیا میں شمولیت ہے۔

خطبہ

زندہ رہنا اور لکھنا

ابتدا میں صرف لفظ کا وجود تھا

لفظ تو صرف خدا کے پاس تھا، خدا کا پسندیدہ لفظ، وہ لفظ جو خدا کی تخلیق کردہ کائنات تھا۔ مگر انسان کی صدیوں کی تہذیب کے دوران لفظ نے کئی معانی اختیار کیے ہیں، لادینی معانی کے ساتھ ساتھ مذہبی معانی بھی۔ لفظ کا حصول مترادف ہو گیا ہے مکمل اقتدار کے ساتھ، عزت کے ساتھ، رعب کے ساتھ، اور اکثر اہم وقت کے حصول کے لیے ہم اس کا خطرناک تعاقب کرتے ہیں، کسی ٹیلی وژن مذاکرے کے لیے، بک کے لیے اور ریڈیو میں بولنے کے لیے۔ لفظ خلا میں پرواز کرتا ہے، سیاروں سے ٹکرا کر واپس آتا ہے، پہلے کے مقابلے میں بخت سے کہیں زیادہ قریب ہے، قیاس کے مطابق، جہاں سے آیا ہے۔ مگر اس میں سب سے زیادہ قابلِ قدر تبدیلی میرے اور میرے جیسے افراد کے لیے بہت عرصہ پہلے ہوئی تھی جب یہ لوحِ سنگ پر نقش، یا papyrus (مصریوں کے نباتاتی کاغذ) پر نقل کیا گیا پایا گیا، جب آواز سے بڑھ کر نظارے میں اس کی تجسیم ہوئی، سنے جانے کے بعد، نشانات کے ایک سلسلے کی طرح پڑھے جانے تک، اور پھر ایک مسودے کی طرح، اور اس نے حیوانی کھال سے Gutenberg کا (جہاں پہلا چھاپا خانہ ایجاد ہوا تھا۔ مترجم) سفر کیا۔ یہ لکھنے والے کا افتتاحی باب ہے۔ یہی وہ کہانی ہے جس نے اس کو لکھا اور اس کو وجود عطا کیا۔

تخلیق، حیرت انگیز طور پر ایک دہرے عمل جیسی تھی، یعنی ایک ہی وقت میں، لکھنے والے کی تخلیق اور اس خاص مقصد کی تخلیق، جسے انسانی کلچر کے کاروبار میں تغیر جیسا ہونا تھا۔ یعنی یہ فرد کی حیثیت سے دونوں

کی نشوونما کی ابتدا تھی، ایک فردِ واحد کی نشوونما، اور اس کی فطرت میں موافقت کی نشوونما۔ اس لیے کہ ہم لکھنے والوں کا ارتقا ہی اسی لیے ہوا ہے، جیسے بورخیس کے پہلے قصے The God's Spirit میں کچھ قیدی ایک تیندوے کے ساتھ قید خانے میں بند کر دیے جاتے ہیں جو روشنی کی اس کرن میں، جو جھروکوں کے راستے دن میں صرف ایک بار قید خانے میں اترتی تھی، اس کی جلد پر بنے ہوئے نقوش سے وجود کے معنی پڑھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اپنی تمام زندگی، معاشرے میں، اس دنیا میں ہم جس کا حصہ ہیں، پڑھے ہوئے متن کا مطلب سمجھنے میں گزار دیتے ہیں۔ ان معنوں میں یہ ناقابلِ رہائی اور ناقابلِ تنسیخ شراکت ہوتی ہے کہ تحریر ہمیشہ اور ہر وقت اپنی، انفرادی اور اجتماعی وجودگی، اور دنیا کی کھوج میں ہوتی ہے۔

موجودگی

اپنا احترام کرنے والے واحد ذی روح، خوش بختی یا بدبختی جیسی تشدد انگیز اور ارفع لیاقت کے حامل، انسان، نے ہمیشہ 'کیوں' جیسے سوالات پر زور دیا ہے، کہ ہم ہیں کیوں؟ مذاہب اور فلسفیوں نے، مختلف اوقات پر، مختلف لوگوں کے ایسے سوالات کا شافی جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ سائنس نے آزمائشی طور پر بہتر کیلئے تفصیلی جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر، شاید ہم سب دانش کی مکمل نشوونما کے بغیر ہی، ڈائنوسار کی مانند، اپنے ہزاریے میں ہی ختم ہو جائیں گے۔ جب سے انسان کو خود اپنا ادراک ہوا ہے، اس نے افزائشِ نسل کی عام کیفیت کے بارے میں، موت، موسموں کے چکر، کرۂ ارض، سمندر، ہوا اور ستاروں، سورج اور چاند، فراوانی اور مصیبتوں کے بارے میں وضاحت طلب سوالات اٹھائے ہیں۔ اساطیر کے ضمن میں، لکھنے والوں کے آبا و اجداد کو، زبانی داستان گویوں کو، روزمرہ کی (قابلِ مشاہدہ) زندگی کے عناصر اور تصوراتی لیاقت (حقیقت میں تجاوز کرنے کی طاقت) کے استعمال کے ذریعے ان معموں کو کلیاتی صورت دینے اور قصے گھڑنے کی ضرورت کا احساس ہو چلا ہے۔

رولاں بارت سوال کرتا ہے کہ 'اسطور کی خصوصیت کیا ہوتی ہے' اور پھر خود ہی جواب دیتا ہے 'کسی معنی کو پیکر میں ڈھال دینا'۔ اساطیر ایسے قصے ہوتے ہیں جو معلوم اور نامعلوم کے درمیان وسیلہ بنتے ہیں۔ مزاحاً کلاڈ لیوائی اسٹراس اسطور کو اسطوریت کے دام سے نکال کر پریوں کہانیوں اور جاسوسی کہانیوں کے درمیان ایک طرزِ نگارش کے حیثیت دینے کی بات کرتا ہے۔ ہمیں قطعی علم نہیں کی موجودگی کس کا کارنامہ ہے۔ اگر ہمارے پاس اس سوال کا جواب نہیں، تو مطمئن کرنے کے لیے کچھ ایجاد کیا جا سکتا ہے۔ اسطور دراصل معمے اور معنا ہی کا مرکب تھا (انسان کے تخلیق کیے ہوئے خداؤں نے جنس، پرند، اسطوری اور خیالی مخلوقات کو انسان کی خصوصیات کے ساتھ متشخص کیا) جو تخیل سے معمے کی کسی قسم کی وضاحت فرض کرتا تھا۔ انسان اور اس کے ساتھ کی مخلوقات قصے کی مادیت تھے مگر جیسا کہ Nikos Kazantzakis نے ایک بار لکھا تھا 'فن جسم کا نہیں، ان طاقتوں کا نمائندہ ہے جس نے جسم کو خلق کیا ہے'۔

اب قدرتی حیرت انگیزیوں کے بارے میں بہت سی ثابت شدہ وضاحتیں بھی ہیں اور وجود کے سلسلے میں دیے گئے کچھ جوابات سے نئے سوالات بھی جنم لے رہے ہیں۔ اس وجہ سے اسطور کی ہیئت و انداز کو کبھی بالکل نظر انداز نہیں کیا گیا ہے، اگر چہ ہم اس کو ایک پرانا مسئلہ سمجھنے پر مائل ہیں۔ اگر یہ (یعنی اسطور) بتدریج گھٹ کر کچھ معاشروں میں بچوں کو سلانے والی کہانی کے درجے پر پہنچ جائے تو بھی، جنگلوں اور ریگ زاروں کے ذریعے بین الاقوامی کلاں ثقافت (megaculture) سے محفوظ کیے ہوئے علاقوں میں بھی، فرد واحد اور وجود کے درمیان مراقبے کا نظام جاری رکھنے کے لیے فن کو استعمال کیا جائے گا۔

اور یہ، Batman کے اوتار Icarus اور اس جیسے کرداروں کی طرح، چکراتا ہوا خلا سے واپس آتا ہے مگر زندگی کے ثقل کی طاقت سے بچنے کے لیے ناکامیابی کے سمندر میں کبھی نہیں گرتا۔ حالاں کہ یہ نئے اساطیر نہ (قارئین کے) ذہنوں کو مزید روشن کرنے اور نہ ہی جوابات کے ذریعے منعطف کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ لوگوں کو نقالی کے ذریعے راہِ فرار مہیا کرتے ہیں جو اپنے وجود کے بارے میں جوابات کے خطرات کا بھی سامنا کرنے میں دلچسپی نہیں رکھتے (شاید یہ ایک مثبت علم ہو کہ اب انسان پورے کرۂ ارض کو تباہ کرنے کے ذرائع کا حامل ہے، اور اس طرح پیدا ہونے والا خوف خود ان کو ہی خدا بنا دیتا ہے، اور اپنے وجود کے تسلسل کے خوف ناک زعم ہی نے ان کو اس قسم کی مزاحیہ کتب اور اساطیری فلموں کے راستے فراری بنا دیا ہے) مگر وجود کی طاقتیں قائم ہیں۔ مقبولِ عام عصری اسطور سازوں کے علاوہ، آج کا ادیب قدیم زمانوں کی طرح آج بھی ان طاقتوں سے اسی طرح نبرد آزما ہے۔

ادیبوں نے کس طرح اس کشاکش کی طرف پیش قدمی کی ہے اور کیا ادبی دانش وروں کے بارے میں ان کے تجربات، شاید ہمیشہ سے زیادہ، جاری ہیں یا رہے ہیں۔ ہر لکھنے والا قابلِ تصور حقیقت اور اس سے بھی آگے یعنی ناقابلِ تصور حقیقت، کے سلسلے میں تمام مشاہدوں کی بنیاد ہوتا ہے، اس سے قطع نظر کہ نتیجے میں کون سے تصورات چسپاں ہوتے ہیں، اور اس سے بھی قطع نظر کہ ادبی تاریخ نویسی کی خاطر لکھنے والوں کو کس درجے کی خورد مسلوں (microfiles) میں ترتیب سے منتقل کر کے سرد خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ حقیقت بہت سے دیکھے یا ان دیکھے عناصر سے بنائی جاتی ہے، ظاہر کی جاتی ہے، اور غیر اظہار شدہ چھوڑ دی جاتی ہے تاکہ دماغ کو کچھ وقت سوچنے کا ملے اس کے باوجود، جس کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات کے ضمن میں تحلیل نفسی کا پرانا انداز کہتے ہیں اس میں، تمام ادبی مطالعے ایک ہی انتہا کی سمت نشاندہی کیے ہوتے ہیں، تاکہ لکھنے والوں کو یکسانیت و یک رنگی پر مجبور کیا جا سکے (اگر چیستاں میں پوشیدہ اصول نہیں ہیں تو پھر یک رنگی کیا ہے) تاکہ اصولیات کے ذریعے وجودی طاقتوں پر لکھنے والے کی گرفت کو مضبوط بنایا جا سکے۔ مگر حیات تو خود اتفاقیہ ہوتی ہے۔ وجود، شعور کے مختلف درجات اور حالات کے باعث، متواتر کھینچا اور، اِس طرح یا اُس طرح، بنایا جاتا ہے۔ وجود کی کوئی خالص صورت نہیں ہوتی، لہٰذا کوئی خالص متن، اصلی متن یا مکمل اتفاقیہ متن نہیں ہوتا۔ اس تک یقیناً کسی تنقیدی اصولیات کے ذریعے نہیں پہنچا

جا سکتا، خواہ کوشش کتنی ہی پسندیدہ یا دلچسپ کیوں نہ ہو۔ کسی متن کو منہدم کرنا ایک طرح کا تضاد ہے، اس لیے کہ ٹکڑوں میں منہدم کرنے کا مطلب ہوتا ہے ٹکڑوں سے دوبارہ ایک اور تعمیر، جیسا کہ رولاں بارتھ کتنی دل فریبی سے، بالزاک کی لسانی اور معنویاتی چیر پھاڑ کرتا ہے، اور اپنے قصے Sarrasine میں اس کا اقرار کرتا ہے۔ لہٰذا ادبی دانش ور بھی ایک قسم کے داستان گو بن جاتے ہیں۔

شاید وجود کے ادراک تک رسائی کا کوئی اور راستہ نہیں سوائے فن کے۔ لکھنے والے خود تجزیہ نہیں کرتے کہ وہ کیا کرتے ہیں۔ تجزیہ کرنا بالکل ایسا ہی ہوتا ہے جیسے کسی کھائی کے اوپر تنی ہوئی رسّی پر چلتے ہوئے نیچے دیکھنا۔ یہ کہنے کا مطلب لکھنے کے عمل کو پیچیدہ کرنا نہیں، یہ بتانا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیے کہ وہ اس سخت اندرونی ارتکاز کا تصور کرے ہر لکھنے والے کے اندر جس کا ہونا ضروری ہوتا ہے، اتفاقیہ کی دراڑ کو پار کرے اور اس دراڑ کو لفظ کے حوالے کر دے، اسی طرح جیسے کسی نقطے کو تلاش کرنے والا، تلاش مکمل ہوتے ہی اس نقطے پر اپنا جھنڈا گاڑ دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ییٹس کے ہوا باز کی تنہا اڑان میں اندرونی "lonely impulse of light" اور اس کی "terrible beauty" جو عوامی انقلاب کی پیداوار ہیں، دونوں اختلاف ہوتے ہوئے بھی اکٹھے ہیں؛ ای ایم فورسٹر کی فرمایہ تخلیق "Only Connect" اور جوئس کی منتخب تخلیق "silence, cunning and exile"؛ اور نیا دو عصری ادیب گیبریئل گارشیا مارکیز کی بھول بھلیاں جس میں Simon Bolivar کا کردار صرف ناقابلِ تسخیر طاقت یعنی موت کی طرف لے جاتا ہے — لکھنے والوں کے لاتعداد مختلف طریقے ہیں جن کے ذریعے وہ لفظ کے اندر سے گزر جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی بھی حیثیت کا کوئی بھی لکھنے والا وجود کی ایک خوں خوار مگر خوب صورت بھول بھلیاں میں، اپنے جینئس اور اچانک ہاتھ آ جانے والی مشعل کی معرفت، ایک روشنی فراہم کرنے والی جیبی ٹارچ جیسا کام کرتا ہے۔

Anthony Burgess نے 'The Aesthetic Exploration of the World' کے عنوان سے ایک بار ادب کا خلاصہ پیش کیا تھا۔ میں یہی کہوں گی کہ بہت دور کی تلاش کے لیے، تحریر اس مقام سے شروع ہوتی ہے جس کا اظہار صرف جمالیاتی طریقوں ہی سے ہو سکتا ہے۔

لفظ کی عطا کے بعد لکھنے والا، لکھنے والا کیسے بنتا ہے؟ مجھے علم نہیں کہ میری ابتدا بھی کسی دلچسپی کا باعث ہوگی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے درمیان بہت سی چیزیں مشترک ہیں، ہر برس منعقد ہونے کی محفلوں میں جن کا تذکرہ ہوتا ہے۔ جہاں تک میرا اپنا سوال ہے، میں نے کہا ہے کہ میں کچھ حقیقت پر مبنی نہیں لکھتی یا کہتی ہوں جو اتنا سچا ہوگا جتنا کہ میرے افسانے۔ زندگی یا آرام کام نہیں ہوتے، اصل کام ہوتا ہے دست بردار ہو کر الگ کھڑے ہونے یا شامل ہونے سے پیدا ہونے والے تناؤ کو سہنا، جو دونوں کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ میں اب اپنے بارے میں بھی کچھ بتانے کی اجازت چاہوں گی۔ میں وہ ہوں جسے میرے خیال میں ادیب کہا جانا چاہیے۔ میں نے خود ادیب بننے کا فیصلہ نہیں کیا۔ شروع میں مجھے توقع نہیں تھی کہ ادب سے میرا گزارہ ہو سکے گا۔ میں بچپن میں اپنے محسوسات کے ذریعے زندگی کو گرفت میں لینے کے شوق میں

لکھتی تھی، یعنی چیزوں کی ہیئت، خوشبو اور احساس کے ذریعے، اور جلد ہی اپنے اُن جذبات کی تشکیل کے لیے لکھنے لگی جو مجھے الجھائے رکھتے تھے یا غصہ دلاتے تھے، اس روشنی کے لیے، سکون اور مسرت کے لیے جو لکھے الفاظ کے سانچے میں ڈھلتی تھی۔ میں آپ کی خدمت میں کافکا کی ایک مختصر سی حکایت پیش کرنا چاہتی ہوں جو کچھ یوں ہے: ''میرے پاس تین کتے ہیں: Hold-him، Seize-him اور Nevermore۔ پہلے دو تو محض معمولی Schipperke (بلجیم نسل) کتے ہیں، اتنے چھوٹے کہ اگر اکیلے ہوں تو ان کی طرف کوئی متوجہ بھی نہ ہوگا۔ مگر ایک Nevermore بھی ہے۔ Nevermore ایک دوغلا (cross breed) نیم شیم (ڈنمارک کا) Great Dane کتا ہے جو دیکھنے میں اتنا توانا اور بڑا ہے کہ شاید صدیوں کی محتاط نسل افزائی بھی ایسا جانور نہ پیدا کر سکے۔ Nevermore ایک بنجارہ ہے۔'' جنوبی افریقا میں سونے کی کان کنی کی ایک چھوٹی سی بستی ہے جہاں میری پرورش ہورہی تھی اور میں، یعنی Nevermore the mongrel تھی (حالاں کہ مشکل سے ہی مجھے Great Dane کہا جاسکتا تھا) جس میں اس شہر کے لوگوں کی خصوصیات مشکل سے ہی پائی جاتیں۔ میں بنجارن تھی، پرانے استعمال شدہ الفاظ کی جوڑ توڑ سے کھلواڑ رہتی، جو کچھ پڑھتی اس سے سیکھ کر اپنی ہی کوشش سے کچھ لکھتی رہتی۔ میرا اسکول مقامی کتب خانہ تھا۔ پراوسٹ، دوستوفسکی، چیخوف، بہت سوں میں سے وہ چند مشہور نام ہیں جن کے طفیل میرا ادیب کی حیثیت سے وجود بنا، یہی میرے مجازی پروفیسر تھے۔ اپنی زندگی کے اس دور میں، جی ہاں، اس کلیے کا ثبوت تھا کہ کتابیں دوسری کتابوں ہی سے بنتی ہیں— مگر میں زیادہ دن تک ایسی نہیں رہی، نہ مجھے یقین ہے کہ عرصے تک کوئی محض امکانی ادیب رہ سکتا ہے۔

بلوغت میں جنسی خواہشیں پہلی بار ایک کو دوسرے کی طرف کھینچتی ہیں۔ اس کے بعد، زیادہ تر بچوں میں، تصور کی صلاحیت دن میں خواہشوں اور محبت کے خواب دیکھنے کے ارتکاز میں گم ہوجاتی ہے۔ مگر ان لوگوں میں، صرف جن کو آگے چل کر کسی قسم کا فن کار بننا ہوتا ہے، پیدائش کے بعد زندگی کا پہلا بحران کچھ اور اضافی کام کرتا ہے۔ نئے اور متلاطم جذبات سے قوتِ تخیلہ کی رسائی بڑھ جاتی ہے۔ نئی حسیات پیدا ہوجاتی ہیں۔ لکھنے والا دوسروں کی زندگی میں جھانکنے لگتا ہے۔ گویا الگ رہ کر الجھ جانے کا دور شروع ہوگیا ہے۔

میں محض بے خبری میں، خود سے وجود کے موضوع پر باتیں کرنے لگی تھی کہ اپنے پہلے افسانوں کی طرح، کیا ایک ہی وار میں کام تمام کردینے کی ضرورت میں قتل کا بچکانہ تفکر نہیں جھلکتا، جیسے بلی کے ہاتھوں اچانک ایک فاختہ کی چیر پھاڑ۔ اور کیا اس میں نسلی امتیاز کے ابتدائی شعور کی تکرار نہ تھی زندگی نہیں تھی جب اسکول جانے کے دوران میں دکان داروں کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھتی تھی کہ مشرقی یورپ کے تارکین وطن، اینگلوکولونیل نسل کے سفید فام ہونے، اور نسلی امتیاز کے لیے بنائے گئے پیمانے کے مطابق خود بھی نچلے درجے پر رکھے جانے کے باوجود وہ بھی سیاہ فام لوگوں کو، بڑی بے دردی سے، انسان سے کم درجے کی مخلوق سمجھتے تھے، حالاں کہ وہی سیاہ فام افراد ان دکان داروں کے مال کے گاہک ہوتے تھے۔ بہت برس بعد مجھے احساس ہوا تھا کہ اگر میں اسی درجے کی ایک سیاہ فام بچی ہوتی تو شاید میں ادیب کبھی نہ بن سکتی،

اس لیے کہ اُن کتب خانے کے در، جنھوں نے میرے لیے یہ ممکن بنایا تھا، سیاہ فام لڑکیوں کے لیے وا نہیں ہوتے تھے۔ اس لیے اور بھی کہ میری باقاعدہ اسکول کی تعلیم بس سرسری سی تھی۔

آپ جب خود کسی دوسرے فرد سے تخاطب کرتے ہیں تو اگلے درجے کی طرف آپ کی نشوونما شروع ہوتی ہے، اسی طرح، جیسے آپ اپنی تخلیقات کی اشاعت کریں گے تو لوگ آپ کو پڑھیں گے کہ آپ نے کیا لکھا ہے۔ یہ تھا میرا معصومانہ اور فطری مفروضہ اشاعت کے بارے میں، اور یہ ابھی تک بدلا نہیں ہے۔ آج بھی میرے نزدیک اس کے معنی یہی ہیں، اس آگاہی کے باوجود کہ زیادہ تر لوگ اس پر یقین نہیں کرتے کہ لکھتے وقت کسی ادیب کے ذہن میں کوئی مخصوص سامعین نہیں ہوتے۔ ظاہر ہے کہ کسی کے لیے بھی ہو، میں وہی شائع کروں گی جو میں نے لکھا ہے۔ اور میری دوسری آگاہی ہے، شاعری اور لاشعوری ترغیب، جو لکھنے والے کو ان لوگوں پر نظر رکھنے پر ورغلاتی ہے جن کے ناراض ہونے کا امکان ہوگا، جو منظور کریں گے کہ سمجھے پر کیا ہے، Eurydice کی جیسی ذاتی ہوئی طائرانہ نظر کی ترغیب، جو ادیب کی برباد شدہ صلاحیتوں کی یاد دلاتی ہے۔

اس کا بدل، شیشے کے گھر میں بیٹھ دوسروں کو کوسنا نہیں، کہ یہ خلاقیت کی ایک اور تباہی ہوتی ہے۔ بورخیس نے ایک بار کہا تھا کہ وہ اپنے دوستوں کی خاطر اور وقت گزاری کے لیے لکھتا ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک پریشان کرنے والے سوال ''تو پھر آپ کس کے لیے لکھتے ہیں؟'' کا جواب تھا— محض جواب ایک بہانہ ساز عذر تھا۔ سارتر نے دنیا میں ایک دکھ بھری ناانصافی کے لاینحل تنازعے کو حل کرنے کی کوشش میں کہا تھا کہ ''ایک ایسا وقت بھی آتا ہے جب لکھنے والے کو ہاتھ روک لینے چاہئیں اور اس کے برعکس عمل کرنا چاہیے۔'' جب کہ وہ خوب جانتا تھا کہ سب سے بہتر تک رسائی کے لیے لکھتے رہنا چاہیے۔ سارتر اور بورخیس دونوں، ادب کو ایک سماجی مقصد کا رتبہ دینے سے انکار کی اپنی انتہاؤں پر ہوتے ہوئے بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ وجود میں ہونے کے باعث ادب کا ایک مخصوص اور ناقابل تبدیلی سماجی کردار ہے جو، عوامی مظاہروں یا ذاتی یا دوستوں کے درمیان، یا عوامی مظاہروں کے درمیان، کرداروں کو مہمیز کرتا ہے۔ بورخیس اپنے دوستوں کے لیے نہیں لکھتا تھا، کہ اس نے اپنی تخلیقات شائع کیں اور ہم سب اس کے کام کی نعمت سے مستفید ہوئے ہیں۔ سارتر نے لکھنا بند نہیں کیا حالاں کہ 1986 میں وہ بذات خود مظاہروں میں شریک رہا تھا۔

پھر بھی یہ سوال کہ ''ہم کس کے لیے لکھتے ہیں'' ادیبوں کو اسی طرح پریشان کرتا ہے جیسے ہر اشاعت کی دُم میں ایک ٹین کا ڈبا باندھ دیا جائے۔ بنیادی طور پر یہ تعریف یا تحقیر کے حق میں ایک بے مقصد شور و غوغا ہوتا ہے۔ اس سیاق و سباق میں، کامیو نے اس سوال کو بہتر طریقے سے برتا ہے۔ اس نے کہا کہ ادب کے مقابلے میں وہ ان لوگوں کو زیادہ پسند کرتا ہے جو طرف داری کرتے ہیں۔ ''یا تو آپ کسی انسان کے کُل کا ساتھ دیتے ہیں یا بالکل اس کا ساتھ نہیں دیتے۔ اور اگر انسان کو روٹی یا انصاف چاہیے، اور اگر اس کی ضروریات پوری کرنے کے لیے جو کچھ ہونا چاہیے، وہ کیا جاتا ہے، تو اس کو خالص حسن کی بھی ضرورت پڑتی

ہے جو اس کے دل و دماغ کے لیے روٹی ہوتا ہے۔" لہٰذا کامیو" کام میں ہمت اور صلاحیت" طلب کرتا ہے۔ اور افسانے کی دوبارہ تشریح کرتے ہوئے مارکیز کہتا ہے کہ "کسی انقلاب کی خدمت کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ لکھنے والا، جتنا ممکن ہو، اچھا لکھے۔"

میرے خیال میں یہ دو بیانات ہم سب لکھنے والوں کے لیے عقیدے کے بیانات کے مماثل ہو سکتے ہیں۔ یہ ان تنازعات کو حل نہیں کرتے جو ہم عصر ادیبوں کے سامنے آ چکے ہیں اور آتے رہیں گے مگر یہ سادہ الفاظ کے ذریعے سماجی سیاق وسباق میں، انسان ہونے اور ادیب ہونے کی حیثیت کی ایمان دارانہ کوشش ہے۔

اس مقام پر موجود ہونا اور ایک خاص وقت میں — یہ وہ وجودی کیفیت ہے جو مخصوص مضمرات کے ساتھ ادب میں بر محل ہوتی ہے۔ ایک دفعہ Czeslaw Milosz نے ایک رباعی لکھی تھی: "ایسی شاعری کس کام کی جو قوموں اور عوام کے کام نہیں آتی" اور بریخت نے اپنے ایک دور میں لکھا تھا "درختوں کے بارے میں باتیں کرنا ایک جرم سے کم نہیں۔" ہم میں سے بہت سے لوگ زندگی کے، لکھنے کے دوران، ایسی جگہوں پر اس قسم کے بے زار خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں، اور سارتر کا پیش کردہ حل ایسی دنیا میں کوئی معنی نہیں رکھتا جہاں ادیبوں کے کام کا احتساب ہو ان کو نہ لکھنے پر مجبور کیا جاتا ہو، حتیٰ کہ خیالات کو کاغذ پر لکھ کر قید خانوں سے باہر بھیجنے پر بھی خطرات ہوتے ہوں۔ ان لوگوں کے وجودی کیفیت میں، جن کی انفرادی افزائش (ontogenesis) پر ہم ڈوب کر تحقیق کرتے رہتے ہیں، ہمارے خاصے تجربات ہیں۔ Nikos Kazantzaki کے الفاظ میں، "ہمیں ایسا فیصلہ کرنا چاہیے جو ہمارے دور کے پُرخوف عمر کو ہم آہنگ کرے۔"

ہم میں سے بہتوں نے دیکھا ہے کہ ہمارے اپنے ملک میں ہماری اپنی کتابیں برسوں قاری کو ترستی رہیں، ممنوع کی گئیں اور ہم لکھتے رہے۔ بہت سے لکھنے والے قید کیے گئے۔ صرف براعظم افریقا میں Soyinka, Ngugi wa Thiong'o, Jack Mapanje اپنے اپنے ملکوں میں، اور ہمارے ملک جنوبی افریقا میں Jeremy Cronin, Mongane Wally Serote, Breyten Breytenbach, Dennis Brutus, Jaki Seroke وغیرہ نے لکھنے کے سلسلے میں اپنی ہمت کے اظہار کے باعث قید کاٹی ہیں اور شاعر ہونے کی حیثیت میں پیڑوں سے باتیں کرنے کا اپنا حق استعمال کیا ہے۔ ٹامس مان سے چینوا چیبے تک، جنھیں مختلف ممالک میں سیاسی تنازعات اور جبر کی بنا پر لکھنے والوں کو راندہ کیا گیا تھا، ملک بدری کی تھپیڑیں برداشت کرنی پڑیں، جس کی وجہ سے کئی تو ادب میں باقی بھی نہ رہ سکے۔ مجھے جنوبی افریقا کے Can Themba, Alex la Guma, Nat Nakasa, Todd Matshikiza کے نام یاد آ رہے ہیں۔ اور کچھ لکھنے والوں کو تو نصف صدی کے عرصے میں Joseph Roth سے میلان کنڈیرا تک اپنی تخلیقات پہلے ان زبانوں میں شائع کرانی پڑیں جو ان کی اپنی نہیں، غیر ملکی تھیں۔

پھر 1988 میں ہمارے دور کا خوف آمیز عمر ایک بے نظیر دیوانگی کے باعث تیز ہو گیا جس کے بارے میں لکھنے والوں کو لکھنا پڑا۔ جدید دور کی روشن خیالی کے وسیع عرصے میں، لکھنے والوں کو حقارت آمیز

ملامت، اقتباغ، حتیٰ کہ غیر سیاسی وجوہات کی بنا پر ملک بدری بھی جھیلنی پڑی۔ فلوبیئر کو "مادام بوواری" کے سلسلے میں بے حیائی کے الزام میں عدالتوں میں گھسیٹا گیا اور اسٹرن برگ کو "Marrying" میں کلمۂ کفر پر اور لارنس کی "لیڈی چیٹرلیز لور" ممنوع کی گئی۔ منافقانہ بورژوا رسوم کے خلاف نام نہاد جرم کی ایسی بہت سے مثالیں ملتی ہیں، بالکل ویسی ہی جیسے سیاسی آمروں کے دور میں غداری کی مثالیں۔ لیکن ایسے دور میں جب فرانس، سویڈن اور برطانیہ میں آزادیٔ اظہار پر ایسے الزامات لگانا سنا بھی نہیں گیا تھا، ایسی طاقت بھی ابھر کر سامنے آئی ہے جو اپنے نفرت انگیز اختیارات ان سے حاصل کرتی ہے جو سماجی رسوم سے کہیں زیادہ دور رس، اور کسی واحد سیاسی نظام سے بھی زیادہ طاقت ور ہوتے ہیں۔ ایک عالمی مذہب کے فتوے نے ایک لکھنے والے کو موت کی سزا سنادی ہے۔

تین برس ہونے کو آئے ہیں، وہ جہاں بھی چھپا ہو جہاں بھی جائے، سلمان رشدی مسلم فتوے کے باوجود زندہ ہے۔ اس کے لیے کوئی جائے پناہ نہیں۔ ہر صبح جب یہ لکھنے والا لکھنے بیٹھتا ہے، اس کو یہ خبر نہیں ہوتی کہ دن بھر وہ زندہ رہ بھی سکے گا یا نہیں، اس کو معلوم نہیں ہوتا کہ اس کا شروع کیا ہوا صفحہ کبھی پُر بھی ہوگا۔ سلمان رشدی ایک تیز طبع لکھنے والا ہے اور The Satanic Verses ناول جس کے لکھنے کی پاداش میں اس کو صلیب پر کھینچنے میں کسا جا رہا ہے، ایک اختراعی تجسس ہے ہمارے دور میں وجود کے نہایت گہرے تجربات کا، مابعد نوآبادیاتی دنیا کی قریب لائی ہوئی دو تہذیبوں کے درمیان منفرد شخصیت کے تغیر و تبدل کا۔ تصورات کے انعطاف (refraction) کے ذریعے سب کچھ کو مزید زیرِ تفتیش لایا گیا ہے: جنسی اور تولیدی محبت کو، سماجی رسمیات کی قبولیت کو، افراد کے لیے تشکیلی مذہبی عقائد کے معنی کو، جو مختلف عقائد کے نظام کے داخلی پن کے باعث الگ الگ کر دیے گئے تھے، ایک مختلف، مذہبی اور لامذہبی، سیاق و سباق میں طرزِ حیات کو۔ اس کا ناول ایک تیجی دیو مالا ہے۔ پھر بھی، اگرچہ اس نے یہ سب کچھ یورپ میں مابعد نوآبادیاتی آگاہی کے لیے کیا تھا، وہی کچھ جو گنٹر گراس نے The Tin Drum اور Dog years کے ذریعے نازیوں کے بعد کے شعور کے بارے میں کیا ہے۔ اس نے شاید وہی کچھ کرنے کی کوشش کی ہے، اس کی کامیابی کی وجہ بندی سے قطع نظر، جو بیکٹ نے ہماری وجودی بے چینی کے لیے Waiting for Godot میں کیا تھا۔ اگر وہ (سلمان رشدی) ایک سطحی لکھنے والا ہوتا تو بھی، اس کی موجودہ حالت، ذاتی حالتِ زار سے قطع نظر، ہر لکھنے والے ساتھی کے لیے نہایت تشویش کی بات ہے کہ کیا مضمرات، اور کیا خطرات اظہار کے اس بار گیر کو درپیش ہیں۔ یہ افراد کے لیے باعثِ تشویش ہونا چاہیے، اور سب سے زیادہ تو حکومتوں اور دنیا بھر کے انسانی حقوق کے اداروں کے لیے۔ آمریتوں کے بظاہر مغلوب ہونے کے ساتھ، ایک عظیم اور محترم مذہب کے نام پر اس نئے ظالمانہ حکم کو جو بین الاقوامی دہشت گردی جیسی طاقت کا اظہار ہے، جمہوری حکومتوں اور اقوامِ متحدہ کے ذریعے انسانیت کے خلاف جرم قرار دیا جانا چاہیے۔

میں اب اس واحد دھمکی سے اس صدی کے ادیبوں کو لاحق خوف ناک انفرادی دھمکیوں کے مضمرات

کی طرف واپس آتی ہوں، جو اس آخری عشرے میں ظہور پذیر رہے ہیں۔ جابر حکومتی نظاموں میں، وہ کہیں کے بھی ہوں، خواہ وہ اس علاقے میں ہوں جو سوویت بلاک کہلاتا تھا، لاطینی امریکا، افریقا، چین، زیادہ تر زیرِ عتاب ادیب مدتوں اپنی انسانیت اور سماج کی آزادی کے ضمن میں کی جانے والی سرگرمیوں سے محروم رکھے گئے ہیں۔ کچھ اپنی تحریروں کے ذریعے، خواہ وہ کیسی ہی رہی ہوں، اپنے سماجی نظام کی خدمت کی پاداش میں جابرانہ حکومتوں کے معتوب رہے ہیں۔ ہمارے نزدیک ہماری یہ جمالیاتی کوشش تخریبی ہو جاتی ہے جب ہمارے وقت کے شرم ناک راز گہرائی میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ جب ریاست کے خلاف فن کار کی باغیانہ راست بازی زندگی کے اطراف کے ماحول میں رچ بس جاتی ہے، تب، معاشرے میں موجود دباؤ اور بگاڑ کے زیرِ اثر، ادیب کے موضوعات اور کردار کی تشکیل، ناگزیر ہو جاتی ہے، اُسی طرح، جیسے ایک ماہی گیر کی زندگی سمندر کی طاقت طے کرتی ہے۔

میرے سامنے ایک امرِ محال ہے۔ اپنی راست بازی کو بچا کر رکھنے کی کوشش میں ادیب کو کبھی کبھی ریاست کی طرف سے غداری کے الزام، اور آزادی کی طاقتوں کی طرف سے اندھی تقلید میں کمی کی شکایت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب بدی کو اسی کی جانب کے پلڑے میں رکھ کر تولا جاتا ہے تو وہ ہمیشہ اپنے جوتوں کے طفیل آگے رہتی ہے۔ اگر ایک لکھنے والے اور انصاف کے جنگجو کی حیثیت میں مارکیز کے دیے مقولے کے مطابق کھردری تشریح کریں تو لکھنے والے کو دشمن اور محبوب جنگجو ساتھیوں دونوں کی تلاش کا حق لینا چاہیے، اس لیے کہ سچائی کی صرف ایک کوشش وجود کے باقی رہنے کا جواز ہو جاتی ہے، سچائی کی صرف ایک کوشش انصاف کی طرف بڑھاتی ہے، بس ایک ذرا سی کوشش میٹس کے، پیدائش کے لیے سرنگوں حیوان سے ذرا آگے لے جاتی ہے۔

ہم ادب کے متوالے
زندگی کی وادی سے، سر نکال کر گویا
سامنے کے چہروں کو دیکھتی نگاہوں کو
صفحہ صفحہ پڑھتے ہیں، جھانک جھانک پڑھتے ہیں
اور یہ ہنر ہم نے
بار بار جی کر ہی، زندگی سے سیکھا ہے

یہ مصرعے ہمارے ملک میں انصاف اور امن کے لیے لڑنے والے جنوبی افریقا کے شاعر Mongane Serote کے ہیں۔

لکھنے والا انسانیت کی خدمت صرف اس وقت کر سکتا ہے جب وہ لفظ کو اپنی وفاداریوں کے مقابل میں استعمال کرتا یا کرتی ہے، ریاست کے وجود پر یقین کرتا ہے، اسی طرح جیسا اس کو دکھایا جاتا ہے، تا کہ وہ اپنی پیچیدگی میں سچائی کے تاروں کے ریشوں کو اپنے فن میں، یہاں یا وہاں، بندھن کے طور پر استعمال کرنے کے

لیے سنبھال کر رکھے، ریاست پر بھروسا کرے کہ وہ ضرورت کے وقت سچائی کے بکھرے ہوئے ٹکڑے فراہم کر سکتی ہے، جو اس کے الفاظ کا آخری لفظ ہوتے ہیں، جو ہماری بیان کرنے کی یا لکھنے کی ڈانواں ڈول کوشش سے کبھی تبدیل نہیں ہوتے، نہ دروغ گوئی سے تبدیل ہوتے ہیں، نہ بیانیہ ثقاہت سے، نہ لفظ کو نسلی امتیاز کے لیے گندہ کرنے سے، جنسیت سے، تعصب سے، غلبے سے، تباہی کی ثنا سے، بد دعاؤں اور قصیدہ خوانی سے۔

O

اوکتاویو پازؔ

اعترافِ کمال: وسیع آفاق رکھنے والی اور پرجوش تاثراتی تحریروں کے لیے جن کی شناخت جمالیاتی ذہانت اور انسان دوست اخلاقی بلندی ہے۔

"دنیا کو دیکھنا اس کو حرف حرف پڑھنے کے مترادف ہے۔"

پاز کی ایک نظم A Drat of Shadows کا یہ مصرع ہی اس کے فنِ تخلیق کی کلید ہے۔ اس کی شاعری بہت حد تک ایسی تخلیق ہے جو الفاظ کے مدد سے اور الفاظ کے بغیر بھی لکھی جا سکتی ہے۔ پاز کے تحت الشعور کے الفا کیے ہوئے خیالات میں استعمال ہونے والے الفاظ ہر وقت بدلتے ہوئے اور بھرپور معنویت کے حامل ہوتے ہیں۔ جیسا کہ یہ ڈگی اور والکاٹ بھی اکثر کہہ چکے ہیں، حرفتِ شاعری کی قوت بسا اوقات الفاظ کو قابلِ حصولِ معنی دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ پاز کہتا ہے:

نظم کا کوئی بھی لفظ
ہم ادا نہیں کرتے
نظم بولتی ہے خود

پاز اپنی 1976 کی ایک نظم Return 1969 میں ڈمن جیکب سن سے اپنا موقف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

مرے دیکھنے اور تکلم کے بیچ
تکلم کے اور خامشی کے میان
مری خامشی اور خوابوں کے بین
مرے خواب کے اور فراموش لمحوں کے بیچ
ہوتی ہے نظم

پاز نے نہایت لطیف رومانوی شاعری بھی تخلیق کی ہے۔ عورت کے بارے میں اپنی ایک نظم میں لکھتا ہے:

عورت!
اک چشمۂ شب کی مانند
جس کی خاموش روانی کا گرفتار ہوں میں

اوکتاویو پاز 1914 میں میکسیکو سٹی میں پیدا ہوا اور 1998 میں انتقال کیا۔ اس کی ماں ہسپانوی تھی جب کہ باپ کی طرف سے اس کو ہسپانوی اور ہندوستانی خون کی آمیزش ملی تھی۔ پاز کا دادا ایک مشہور نہایت آزاد خیال دانش ور تھا۔ وہ ہسپانوی زبان کے ان پہلے ناول نگاروں میں سے تھا جنھوں نے اپنے ناول میں ہندوستان اور اس کے ماحول کو شعوری طور پر برتنے کی ابتدا کی تھی۔ پاز کو بچپن ہی سے اپنے دادا کے بڑے کتب خانے سے استفادہ کرنے کا موقع ملا تھا جس نے اس کے دانش ورانہ ذہن کی آبیاری کی۔ دادا کی طرح پاز کا باپ بھی نہایت متحرک سیاسی مبصر تھا۔

پاز نے اوائل عمری ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ 1937 میں ہسپانوی فسطائیت کے خلاف برپا ہونے والے احتجاج میں شرکت کے لیے وہ اسپین گیا۔ وہاں سے واپسی کے بعد پاز نے دوسرے ادیبوں کے ساتھ مل کر ایک جریدے Taller کی بنیاد ڈالی جس کے ذریعے میکسیکو میں ایسے ادیبوں کی ابتدا ہوئی جو بالکل نئے طرز احساس سے سوچتے اور لکھنے کی کوشش کرتے۔

پاز نے 1943 میں Guggenheim Fellowship کے وظیفے پر امریکا کا سفر کیا جہاں وہ برطانوی امریکی جدت پسند شاعری کی تحریک میں شامل ہوگیا۔ دو سال بعد وہ میکسیکو کے سفارتی عملے میں شامل ہوگیا اور 1962 میں ہندوستان میں سفارت کے فرائض ادا کرنے پر مامور ہوا۔ پاز نے احتجاج کے طور پر اس منصب سے اس وقت استعفیٰ دے دیا جب اولمپک کھیلوں کے درمیان میکسیکو کی حکومت نے طالب علموں کی احتجاجی تحریک کو خوں ریزی سے دبا دیا۔ ہندوستان میں اس کے قیام کے دوران کے تجربات کے اثرات بھی پاز کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ پاز کی شاعری اور اس کے ادبی مضامین میں تمکنت کے ساتھ ساتھ ایسے تخیل کی زرخیزی بھی نظر آتی ہے جس کا خمیر قدیم ہندی، ہسپانوی فاتحین اور مغربی جدیدیت کے معاشروں کی مثلث سے اٹھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری جدید زمانے کا خفیہ مذہب ہے اور اسی سے شاعر کے خون کو تقویت پہنچتی ہے۔

پاز کی شاعری کا پہلا مجموعہ اس وقت شائع ہوا جب اس کی عمر بیس سال بھی نہ تھی۔ آخری وقت تک وہ شاعری اور تنقید کے میدان میں متحرک رہا۔ پاز کو ہارورڈ یونی ورسٹی نے اعزازی ڈاکٹریٹ عطا کی۔ اس کے علاوہ امریکہ سمیت کئی ممالک نے اس کو انعامات اور اعزازات سے نوازا ہے۔ پاز کے چوبیس کے قریب شاعری کے اور مضامین و مقالات کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ضیافت سے خطاب٭

جلالت مآب دودمان شاہی، خواتین وحضرات!

میں اختصار کی کوشش کروں گا، مگر چوں کہ وقت ٹک ٹک دار ہوتا ہے اس لیے احتمال ہے کہ آپ حضرات کو میرے ایک سو ساٹھ طویل وقفوں کی سمع خراشی برداشت کرنی ہوگی۔

ہم نہ صرف ایک صدی کے آخری حصے سے گزر رہے ہیں بلکہ تاریخ کے ایک دور کی انتہا کو دیکھ رہے ہیں۔ خیال پرستی کے انہدام سے کیا ظہور پذیر ہوگا؟ کیا یہ ایک کائناتی ہم آہنگی اور سب کے لیے آزادی کے دور کا سویرا ہے یا قبائلی بت پرستی اور مذہبی جنون کی حیات نو ہے، جو عدم ہم آہنگی اور استبداد کی زنجیر کشائی ہے؟ کیا طاقت ور جمہوریتیں جنھوں نے آزادی اور افراط حاصل کرلی ہے کم خود غرض ہوجائیں گی اور محروم قوموں کے ساتھ خوش معاملگی کا مظاہرہ کریں گی؟ کیا آخر کار نظریہ پرست تشدد کا پرچار کرنے والوں سے بدگمانی کرنا سیکھ جائیں گے جنھوں نے ان کو نامرادی کا راستہ دکھایا ہے؟ اور کیا اپنے خطۂ ارض، لاطینی امریکا اور خصوصاً اپنے وطن میکسیکو میں، ہم بالآخر بھی جدیدیت حاصل کرسکیں گے، ایسی جدیدیت جو صرف ایک سیاسی جمہوریت، معاشی خوش حالی اور سماجی انصاف ہی نہیں، ہم سے اور ہماری روایات سے تجدید تعلقات پر استوار ہو۔

اس کا ادراک ناممکن ہے۔ ماضی قریب نے ہم کو سکھایا ہے تاریخ کی کنجیاں کسی ایک کے پاس نہیں ہوتیں۔ یہ صدی ایک ہجوم سوالات کے ساتھ ختم ہو رہی ہے۔ اس کے باوجود ہم یقین سے ایک بات کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے کرۂ ارض پر حیات خطرے میں ہے۔ بغیر سوچے سمجھے ارتقا کی پرستش کے ساتھ ساتھ فطرت کے استحصال کی جانب ہماری پیش قدمی خودکشی کی ایک دوڑ میں تبدیل ہوگئی ہے۔ اب جس طرح کہ ہم کہکشاؤں اور ایٹم کے ذرات کے سربستہ رازوں پر سے پردے اٹھا رہے ہیں اور سالماتی (مالیکیول) حیاتیات اور حیاتیات کی ابتدا کے معمے سلجھا رہے ہیں، ہم نے فطرت کے قلب کو زخمی کردیا ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ ہمارے سامنے سب سے بڑا سوال ماحول کی بقا کا پیدا ہوگیا ہے، اس سے قطع نظر کہ سماج اور قومیں کس قسم کے انتظامات کو پسند کرتی ہیں بفطرت کی حفاظت ہی نوع انسان کی حفاظت ہے۔ صدی کے اختتام کے قریب ہمیں پتا چلا ہے کہ ہم پودوں اور حیوانات سے خلیوں، سالموں، ایٹم اور ستاروں پر مشتمل ایک بسیط نظام (یا نظاموں کے سلسلے) کا حصہ ہیں۔ جسے قدیم فلسفی کائنات کہتے تھے، ہم اسی "عظیم زنجیر وجود" کی ایک کڑی ہیں۔

انسان کی سب سے پرانی عادت، وقت کی ابتدا سے جو دہرائی جارہی ہے، کُھلے جگمگاتے آسمان کے تجربے کی طرف دیکھ کر اس پر حیرت کا اظہار کرنا رہی ہے۔ اس قسم کا غور اکثر کائنات سے احساسِ یگانگت کی پہچان پر منتج ہوتا ہے۔ کئی برس قبل دیہات میں ایک رات، جب میں کھلے آسمان میں چمکتے جھلملاتے ستاروں پر غور کررہا تھا، قریب ہی سے جھینگر کی سیٹی جیسی تیز آواز سنائی دی۔ رات کے وقت پورے آسمان اور ایک چھوٹے سے کیڑے کی موسیقی کی گونج میں عجیب قسم کی مماثلت تھی۔ اور پھر میں نے یہ مصرعے لکھے:

آسمانوں کے گھپ اندھیرے میں
پھیلتی ہیں ہزار دُنیائیں
کتنا ثابت قدم ہے اک جھینگر
اتنے بے انتہا اندھیروں سے
نہ تو مایوس ہے نہ بے آرام
بے سرا اور بے اثر ہے تو کیا

ستارے، پہاڑ، بادل، شجر، پرند، جھینگر، ہر ایک کی اپنی ایک دنیا ہے، بلکہ ہر ایک خود ایک کامل دنیا ہے، اور اس کے باوجود یہ تمام دنیائیں آپس میں ایک دوسرے سے باتیں کرتی ہیں۔ حیات کو صرف اسی صورت بچاسکتے ہیں اگر ہم کائنات کے ساتھ اسی قسم کے احساسِ یگانگت کو نئے سرے سے زندہ کرسکیں۔ یہ ناممکن نہیں، کہ یگانگت کا لفظ آزاد خیالی اور اشتراکیت، سائنس اور مذہب کی روایات کا حصہ ہے۔

میں اپنا جام اٹھاتا ہوں — یگانگت کی قدیم علامت کے طور پر — اور نوش کرتا ہوں، جلالت مآب کی صحت، مسرتوں اور بلندیٔ اقبال کے لیے، اور سویڈن کے عظیم شریف النفس باشندوں کے لیے۔

خطبہ☆

موجود کی تلاش میں

میں ان چند لفظوں سے اپنے کلام کی ابتدا کرتا ہوں جو ابتدائے انسانیت سے تمام انسانوں نے ادا کیے ہیں: آپ کا شکریہ۔ ہر زبان اور ہر بولی میں شکرانے کے لفظ کے لیے کئی متبادل الفاظ ہیں اور ان کے معنی بے شمار ہیں۔ یہ وسعت محیط ہے رومان کی زبان پر، روحانی اور جسمانی وجود پر، انسانوں کو خطا اور موت سے بچنے کے لیے لطفِ الٰہی پر، رقص کرتی ہوئی دوشیزہ کی جسمانی زیبائش پر یا جھاڑیوں سے اچھل کر اچانک سامنے آجانے والی کسی گربۂ خوش‌خلق پر۔ لطف کے معنی ہوتے ہیں، عفو و درگزر، عنایت، عطا، وجدان۔ یہ ایک طرح کا اندازِ خطاب ہے، بولنے یا لکھنے کا ایک دل‌نشیں انداز، اظہارِ شائستگی اور مختصراً ایک ایسا عمل جو روحانی نیکی کا مظہر ہو۔ لطف بے دام عطا ہوتی ہے، ایک تحفہ ہوتا ہے، جو پسندیدہ شخص اس کو حاصل کرتا ہے، اس کے لیے ممنون ہوتا ہے اور اگر وہ خود اس کی بنیاد نہیں تو اپنے تشکر کا اظہار کرتا ہے۔ اس لمحے میں ان بے مایہ الفاظ کے ذریعے یہی کچھ کر رہا ہوں اور میں امید کرتا ہوں کہ میرے جذبات ان کی بے مائیگی کی تلافی کر رہے ہیں۔ اگر میرا ہر لفظ ایک قطرۂ آب ہوتا تو آپ اس کے پار دیکھ کر میرے احساس کا اندازہ کر سکتے، یعنی تشکر اور اعتراف کا۔ اور آپ کے سامنے، اس مقام پر میری موجودگی پر، جو سویڈن کی فضیلت اور دنیا کے ادب دونوں کا مرکز ہے مجھ میں خوف، احترام اور حیرت کا ایک ناقابلِ تعریف آمیزہ بھی آپ صاف دیکھ سکتے ہیں۔

زبانیں ایسی وسیع حقیقتیں ہوتی ہیں جو ان سیاسی اور تاریخی وحدتوں پر اُترتی ہیں جنھیں ہم قوم کہتے ہیں۔ اس کا مظاہرہ وہ یورپی زبانیں کرتی ہیں جو ہم دونوں امریکاؤں میں بولتے ہیں۔ انگلستان، ہسپانیہ پرتگال اور فرانس کے ادب کے تقابل میں ہمارے ادب کی ایک خاص حیثیت اسی بنیادی حقیقت سے متعین ہوتی ہے۔ یہ ادب پیوند کی ہوئی زبانوں میں تخلیق ہوتے ہیں۔ زبانیں دراصل مقامی مٹی میں پیدا ہوتی ہیں اور ایک مشترک تاریخ ان کو غذا مہیا کرتی ہے۔ یورپی زبانوں کے پودے اپنی مقامی مٹی اور اپنی روایت سے اکھاڑ کر نامعلوم اور بے نام دنیا میں دوبارہ لگائے گئے۔ انھوں نے نئی زمینوں میں اپنی جڑیں پیوست کیں، اور امریکا کے معاشرے میں نشوونما کے ساتھ ان کی کایا پلٹ ہوگئی۔ یہ وہی پودے ہونے کے ساتھ ساتھ ایک طرح سے مختلف پودے بھی ہیں۔ ہمارے ادب نے پیوند شدہ زبانوں کے بدلتے ہوئے مقدر کو سر جھکا کر تسلیم نہیں کیا، انھوں نے پورے عمل میں حصہ لیا، بلکہ اس کو مہمیز کیا۔ بہت جلد ہی وہ محض سمندر پار کے پرتو نہیں رہے، اکثر وہ یورپ کی زبانوں کی نفی رہے ہیں، بیشتر اوقات میں وہ ایک جواب

بن گیا ہمجرے ہیں۔

اس مسلسل ارتعاش کے باوجود ہمارا رابطہ کبھی نہیں ٹوٹا۔ میرے کلاسیک وہ ہیں جو میری زبان سے تعلق رکھتے ہیں اور میں کسی ہسپانوی ادیب کی طرح خود کو Lope اور Quevedo کا وارث سمجھتا ہوں، اس کے باوجود کہ میں ہسپانوی نہیں ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہسپانوی امریکا کے زیادہ تر ادیب، اور اسی طرح ریاست ہائے متحدہ امریکا، برازیل اور کناڈا کے تمام ادیب، انگریزی، پرتگالی اور فرانسیسی روایات کے بارے میں یہی کہیں گے۔ امریکاؤں کے ادیبوں کی حیثیت کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں مکالمے کے اس مثلث کو مدنظر رکھنا چاہیے جو جاپانی، چینی اور عرب ادیبوں نے یورپ کے مختلف ادب سے قائم کیے ہیں۔ یہ وہ مکالمہ ہے جو کثیر العناصر زبانوں اور تہذیبوں سے براہِ راست قائم ہے۔ اس کے برعکس ہمارا مکالمہ اس زبان کے اندر ہی ہوتا رہتا ہے۔ ہم یورپی ہوتے ہوئے بھی یورپی نہیں۔ تو پھر ہم ہیں کیا؟ ہماری تعریف کہ ہم کیا ہیں ایک مشکل کام ہے، مگر ہمارا کام ہمارے بارے میں خود بولتا ہے۔

ادب کے میدان میں موجودہ صدی کی سب سے بڑی ندرت امریکا کے ادب کے ظہور سے عبارت رہی ہے۔ سب پہلے ظاہر ہونے والا ادب انگریزی بولنے والوں کے حصے سے تھا اور پھر بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں لاطینی امریکا کی دو بڑی شاخوں سے ہوا، یعنی ہسپانوی امریکا اور برازیل سے۔ حالاں کہ یہ بہت مختلف ہیں، ان تینوں ادب کی ایک مشترکہ خاصیت ہے ایک تنازعہ جو ادبی ہونے سے زیادہ نظریاتی ہے وہ ہے عالمی اور دیسی رجحانات کے مابین، یورپیت اور امریکیت کے درمیان۔ اس تنازعے کی میراث کیا ہے؟ حجت غائب ہوگئی ہے اور جو بچ رہا ہے وہ صرف کام ہے۔ اس عمومی مشابہت کے علاوہ، تینوں ادب کے درمیان کثیر الجہت اور عمیق اختلافات ہیں۔ ان میں سے ایک ادب سے زیادہ تاریخ سے تعلق رکھتا ہے: ریاست ہائے متحدہ امریکا کے عالمی طاقت کی حیثیت میں بلند ہونے کے ساتھ اینگلو امریکن ادب کے ارتقا کا ہوا، جب کہ ہمارے ادب کا ارتقا ہماری قوموں کی سیاسی اور سماجی اتھل پتھل اور بدقسمتی کے ساتھ ہوا۔ اس سے ایک بار پھر سماجی اور تاریخی جبریت کی حدبندیاں ثابت ہوتی ہیں۔ سلطنتوں کا انحطاط اور سماجی ہنگامے اکثر ادبی اور جمالیاتی درخشانی کے لمحات کے ساتھ ساتھ ہوا کرتے ہیں۔ Li-Po اور Tu Fu نے Tang شاہی خاندان کا زوال دیکھا، Velázquez نے فلپ چہارم کے لیے مصوری کی، Seneca اور Lucan ہم عصر تھے اور Nero کے ظلم کا شکار بھی۔ دوسرے اختلافات ادبی نوعیت کے ہیں اور ہر ادب کے اپنے کردار سے زیادہ مخصوص تخلیقات پر لاگو ہوتے ہیں۔ مگر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی اپنی ایک سیرت ہوتی ہے؟ کیا سب ایک مشترکہ خدوخال کے مالک ہوتے ہیں جو ان کو دوسرے ادب سے ممیز کرتے ہیں؟ مجھے اس میں شک ہے۔ ایک ادب کسی قیاسی، غیر مرئی کردار سے متشخص نہیں ہوتا، یہ اختلاف اور میلان کے رشتوں سے منسلک انفرادی کام کی ایک سنگت کے مانند ہوتا ہے۔

لاطینی امریکی اور اینگلو امریکی ادب کے درمیان بنیادی فرق ان کی ابتدائی بوقلمونی میں پنہاں ہے۔

دونوں یورپ کی توسیع کی طرح شروع ہوئے۔ شمالی امریکا میں ایک جزیرے جیسی توسیع، جب کہ ہمارے معاملے میں ایک جزیرہ ونمائی کیفیت ہے۔ یہ دونوں خطے جغرافیائی اور تہذیبی اعتبار سے انوکھے (دائرہ مختلف المراکز) ہیں۔ شمالی امریکا کی ابتدا کا مرکز اور تشکیلِ نو انگلستان اور ہماری طرف سے ہسپانیہ و پرتگال میں اور اس میں جوابی تشکیلِ نو۔ ہسپانوی امریکا کے بارے میں مختصراً میں بتانا چاہوں گا کہ یورپی ممالک کے معاملے میں ہسپانیہ کس طرح مختلف ہے، خصوصاً ابتدائی تاریخی شناخت کے حوالے سے۔ ہسپانیہ انگلستان سے کم انوکھا نہیں مگر اس کا انوکھا پن مختلف قسم کا ہے۔ انگلستان کی انفرادیت جزیرائی ہے اور علاحدگی سے مشخص ہوتی ہے۔ انوکھا پن جو دائرے سے باہر رکھتا ہے وہ ہسپانوی انوکھا پن جزیرہ نمائی ہے، مختلف تہذیبوں اور مختلف علاقوں کا قیام باہمی جو اپنی ایک داخلی انفرادیت رکھتا ہے۔ جو بعد میں کیتھولک ہسپانیہ ہوا، اس کے بارے میں Visigoths نے آریائیت کی بدعت کی پیشین گوئی کی تھی اور ہم صدیوں پرانے عرب کے تہذیبی غلبے کی بات بھی کر سکتے تھے جب کہ یہودی اثر نے دوبارہ فتوحات اور دوسری مخصوص ہیئت کے بارے میں سوچا۔

ہسپانوی نرالے پن کا احیا امریکا میں ہو چکا ہے، خصوصاً میکسیکو اور پیرو میں جہاں قدیم اور تاب ناک تہذیبیں قائم رہ چکی تھیں۔ میکسیکو میں ہسپانویوں کو تاریخ اور جغرافیہ کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ تاریخ ابھی تک زندہ ہے ماضی نہیں ہوئی ہے، ابھی تک حال کی کیفیت میں ہے۔ کولمبیا سے قبل کے مندر اور دیوتا کھنڈر کا انبار بن چکے ہیں مگر وہ جذبے جو اُن میں سانس بن کر چل رہے تھے ابھی تک ختم نہیں ہوئے ہیں، وہ ہم سے مخفی علوم کی زبان میں اسطور، روایت، سماجی ہم عصری، عوامی فن اور رواجوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں۔ ایک میکسیکائی ادیب ہونے کے معنی ہوتے ہیں اس موجود آواز کو اور اس کی موجودگی کو سننا۔ اس کو سننا، اس سے باتیں کرنا، اس کی تعبیر کرنا اور اسے پیش کرنا۔ اس مختصر سے گریز کے بعد ہم اس خاص رشتے کو سمجھ سکیں گے جو بیک وقت ہم کو یورپی روایات سے جوڑتی بھی ہے اور الگ بھی رکھتی ہے۔

علاحدہ ہونے کا یہ مستقل شعور ہماری روحانی تاریخ کی خصوصیت ہے۔ علاحدگی کبھی کبھی ایک زخم کی طرح محسوس ہوتی ہے جو ایک اندرونی تقسیم کی علامت ہوتی ہے، ایک کرب جیسی آگاہی جو خود تشخیصی کی دعوت دیتی ہے، کبھی یہ ایک چیلنج نظر آتی ہے، ایک مہمیز جو ہمیں عمل پر، آگے بڑھ کر دوسروں سے اور باہر کی دنیا سے جڑ جانے پر اکساتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ علاحدگی کا احساس عالمی ہوتا ہے، صرف ہسپانوی امریکیوں سے مخصوص نہیں۔ یہ ہماری پیدائش کے وقت ہی پیدا ہو جاتا ہے، جوں ہی ہم کُل سے مروڑ کر نچوڑے جاتے ہیں، ہم نامانوس سرزمینوں پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ تجربہ ایک زخم بن جاتا ہے جو کبھی مندمل نہیں ہوتا۔ یہ ہر انسان کے اندر کی ایک ناقابلِ پیمائش گہرائی جیسا ہوتا ہے، ہماری تمام قسمت آزمائیاں اور استحصال، ہمارے تمام اعمال اور خواب پل کی مانند ہوتے ہیں جو علاحدگی کو پار کرنے اور ہم کو دنیا سے اور ساتھی انسانوں سے

پیوستہ کرنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ہر انسان کی زندگی اور بنی نوعِ انسان کی مجموعی تاریخ ہمارے آغاز کی کیفیت کو دوبارہ پیدا کرنے کی کوششوں کی طرح دیکھی جا سکتی ہے، ہماری تقسیم شدہ حالت کا ایک نامکمل اور لامتناہی علاج۔ مگر میرا ارادہ نہیں کہ میں اس احساس کی اور کوئی تفصیل بیان کروں۔ میں صرف اس حقیقت پر زور دینا چاہتا ہوں کہ ہمارے لیے یہ وجودی کیفیت خود کو تاریخی تناظر میں پیش کرتی ہے۔ لہٰذا یہ ہماری تاریخ کی آگاہی بن جاتی ہے۔ کب اور کیسے یہ احساس ہوتا ہے اور کس طرح یہ شعور میں ڈھل جاتا ہے؟ اس دو دھاری سوال کا جواب ایک نظریے کی صورت میں یا ذاتی بیان کی صورت میں دیا جا سکتا ہے۔ میں دوسری صورت کو پسند کرتا ہوں۔ نظریات بہت سے ہیں مگر کوئی بھی سراسر قابلِ یقین نہیں۔

علاحدگی کا احساس میری سب سے پرانی اور مبہم ترین یادوں سے بندھا ہوا ہے، جیسے پہلا گریہ اور پہلا خوف۔ ہر بچے کی طرح میں نے بھی دنیا اور دوسرے انسانوں سے منسلک ہونے کے لیے اپنے تصور میں جذباتی پل بنائے ہیں۔ میں میکسیکو سٹی کے مضافات کی ایک آبادی میں رہا ہوں، ایک پرانے اور خستہ مکان میں، جس میں جنگل جیسا ایک باغیچہ تھا اور ایک کمرہ کتابوں سے بھرا ہوا۔ پہلا کھیل اور پہلا سبق۔ جلد ہی وہ باغیچہ میری دنیا کا مرکز بن گیا، اور کتب خانہ ایک سحر انگیز غار۔ میں مطالعہ کرتا، اپنے عم زاد اور مدرسے کے ساتھیوں کے ساتھ کھیلتا۔ وہاں انجیر کا ایک درخت تھا، نباتات کا ایک مندر، صنوبر کے چار درخت، تین دیودار کے درخت، ترکاریوں کے پودے، انار کا ایک درخت، خودرو گھاس اور چبھنے والے پودے جن سے جلد پر اودے اودے نشان پڑ جاتے تھے۔ کچی اینٹوں سے بنی دیواریں۔ وقت لچک دار تھا، کشادگی ایک گھومنے والے چرخے کی مانند تھی۔ سارا وقت، ماضی یا مستقبل، اصل یا خیالی، بس خالص موجودگی تھی۔ کشادگی اپنے آپ کو مسلسل تبدیل کر رہی تھی۔ دور ہوتے ہوئے بھی سب کچھ قریب تھا: ایک وادی، ایک پہاڑ، ایک دور دراز کا ملک، پڑوسی کا برآمدہ۔ تصویروں سے بھری کتابیں، خاص طور پر تاریخ کی کتابیں، سرسری طور پر پلٹے ہوئے صفحات ریگستان اور جنگلوں کے نقوش سے مزین، محل اور جھونپڑیاں، سپاہی اور شہزادے بھکاری اور بادشاہ۔ ہم سندباد اور رابنسن کے تباہ شدہ جہازوں میں سوار تھے، ہم نے d'Artagnan سے جنگ کی، ہم نے Cid سے Valencia کو چھین لیا تھا۔ میری کتنی خواہش تھی کہ میں ہمیشہ کے لیے Calypso کے جزیرے پر رہ جاؤں، گرما کے موسم میں انجیر کے درخت کی ڈالیاں، ہوا میں ماہی گیری کی کشتیوں یا سمندری قزاقوں کے جہازوں کے بادبان کی طرح لہراتیں۔ تیز ہوا سے زور آزمائی کرتے ہوئے مستول کی بلندیوں سے میں جزیرے اور براعظموں کو دیکھ سکتا، زمینیں غائب ہو جاتیں جب وہ محسوس بالمس ہونے لگتیں۔ دنیا بے کراں ہوتے ہوئے بھی پہنچ میں تھی، وقت لچک دار تھا جس نے ایک ناشکستہ حال کی بافت کر دی تھی۔

یہ جادو کب ٹوٹا؟ اچانک ٹوٹنے کے بجائے رفتہ رفتہ۔ بہت مشکل ہوتا ہے سہ لینا کسی دوست کی بے وفائی کا، جس عورت سے محبت ہو اس کا دھوکا، اور اس خیال کا کہ آزادی کسی جابر کی نقاب ہے۔ ہم جس کو "ڈھونڈ لینا" کہتے ہیں، ایک سست اور کرتب بازی کا عمل ہوتا ہے اس لیے کہ ہم خود اپنی غلطیوں اور

دھوکے بازیوں کے شریک جرم ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود، مجھے اچھی طرح ایک واقعہ یاد ہے جو پہلا اشارہ تھا، اگر چہ اس کو جلد بھلا دیا گیا تھا۔ میں اس وقت تقریباً چھ برس کا رہا ہوں گا جب میرے ایک عم زاد نے، جو مجھ سے عمر میں کچھ بڑی تھی، مجھے شمالی امریکا کا ایک رسالہ دکھایا جس میں، ایک بہت چوڑی سڑک پر، جو شاید نیو یارک میں رہی ہوگی، مارچ کرتے ہوئے فوجی سپاہیوں کی تصویر شائع ہوئی تھی۔ "یہ جنگ سے واپس آ گئے ہیں۔" اس نے کہا تھا۔ ان چند الفاظ نے مجھے پریشان کردیا، گویا انھوں نے مجھے دنیا کے ختم ہونے کی یا (حضرت) عیسیٰ کی دنیا میں دوبارہ آمد کی جھلک دکھلا دی تھی۔ مجھے مبہم طور پر معلوم تھا کہ بہت دور کہیں چند سال قبل کوئی جنگ ختم ہوئی تھی اور یہ فوجی سپاہی فتح کا جشن منانے کے لیے مارچ کر رہے تھے۔ میرے لیے تو وہ جنگ کسی اور زمانے میں شروع ہوئی تھی، نہ یہاں اور نہ اب۔ اس تصویر نے مجھے جھوٹا ثابت کردیا۔ میں نے ایسا محسوس کیا گویا مجھے خود کو حال سے نکال باہر کردیا گیا ہو۔

اس کے بعد سے وقت نے زیادہ سے زیادہ چٹخنا شروع کردیا۔ اور یہ بار بار ہوا۔ تجربے نے خود کو بار بار دہرانا شروع کردیا۔ کسی خبر نے، ایک بے ضرر جملے نے، اخبار کی کسی سرخی نے، سب نے بیرون کی دنیا کے وجود کو اور میرے اندرون کی موہومیت کو ثابت کردیا۔ مجھے محسوس ہوا گویا دنیا شگافتہ ہو رہی تھی اور یہ کہ میں حال میں موجود نہیں رہا تھا۔ میرا وقت، باغیچے کا وقت، انجیر کا درخت، دوستوں کے ساتھ کھیل کود، تین بجے سہ پہر کی ڈھلتی دھوپ میں پودوں کے قریب غنودگی، ایک ٹوٹی اور شگافتہ انجیر (اندر سے دہکتے ہوئے کوئلے کی مانند سرخ و سیاہ، یعنی میٹھی اور تازہ) یہ ایک جعلی وقت تھا۔ باوجودیکہ میری حس نے کہا تھا کہ اُس پار کا وقت، دوسروں کی ملکیت وقت، اصلی وقت تھا، حقیقی حال کا وقت تھا۔ میں نے ناگزیر کو قبول کرلیا۔ میں بالغ ہوگیا۔ اور اس طرح ماضی سے میرے اخراج کا عمل شروع ہوا تھا۔

یہ کہنا متناقض بالذات لگے گا کہ ہمیں حال سے خارج کردیا گیا ہے، مگر ایسا احساس ہم سب کو کبھی نہ کبھی وقت ہوا تھا۔ ہم سے کچھ نے پہلے تو اس کو ملامت سمجھا، بعد میں اس کو شعور اور عمل میں تبدیل کردیا۔ حال کی تلاش نہ تو کسی زمینی جنت کا تعاقب ہے نہ کسی ابدی دوام کی — یہ تلاش ہے اصل حقیقت کی۔ ہم ہسپانوی امریکیوں کے لیے حقیقی حال ہمارے اپنے ملکوں میں نہیں تھا۔ یہ دوسروں کا گزارا ہوا وقت تھا، انگریزوں کا، فرانسیسیوں اور جرمنوں کا۔ یہ نیویارک کا، پیرس کا، لندن کا وقت تھا۔ ہمیں خود جا کر اس کو گھر واپس لانا تھا۔ یہ زمانہ میرے لیے ادب کی دریافت کا زمانہ تھا۔ میں نے نظم لکھنی شروع کی۔ مجھے خبر نہیں کس نے مجھے لکھنے پر اکسایا۔ مجھے ایک اندرونی ضرورت نے اکسایا تھا جس کی تعریف میرے لیے مشکل ہے۔ صرف اب مجھے معلوم ہوا ہے کہ حال سے میرے اخراج اور شعر لکھنے کے درمیان ایک خفیہ رشتہ تھا۔ شاعری وقت موجود سے محبت کرتی ہے اور اس کو نظم میں دوبارہ پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے، اس طرح اس کو تسلسل وقت سے علاحدہ کرکے ایک جامد حال میں تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ مگر اس وقت میں سوچ رہا تھا کہ میں کیوں لکھتا ہوں، میں لکھتا رہا۔ میں حال میں داخل ہونے کی گزرگاہ کی تلاش میں تھا۔ میں نے اپنے وقت اور اپنی

صدی کا ہونا چاہا۔ کچھ عرصے بعد یہ آسیب ایک جامد خیال بن گیا۔ میں نے ایک جدید شاعر بننا چاہا۔ جدت کا آغاز ہو چکا تھا۔

جدیدیت کیا ہے؟ سب سے پہلے تو یہ ایک مبہم اصطلاح ہے، جس طرح مختلف معاشرے ہوتے ہیں اسی طرح کئی قسم کی جدیدیتیں بھی ہوتی ہے۔ ہر معاشرے کی اپنی جدیدیت ہوتی ہے۔ اس لفظ کے معنی غیر معین اور من مانے ہوتے ہیں، اسی طرح جیسے ادوار کے نام ہوتے ہیں جو ان سے پہلے گزر چکے ہوتے ہیں، مثلاً اگر قرونِ وسطیٰ کے مقابلے میں ہم جدید ہیں تو کیا ہم شاید مستقبل کی جدیدیت کے ازمنۂ وسطیٰ میں ہیں؟ کیا جو نام وقت کے ساتھ تبدیل ہو جاتے ہیں وہ اصلی نام ہوتے ہیں؟ جدیدیت ایک نام کی تلاش میں ہے۔ یہ ایک خیال ہے، ایک سراب ہے یا تاریخ کا ایک لمحہ ہے؟ کیا ہم جدیدیت کے بچے ہیں یا اس کے خالق؟ یقیناً کسی کو بھی یہ سب معلوم نہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہم اس کے پیچھے چلتے ہیں، ہم اس کے تعاقب میں رہتے ہیں۔ میرے نزدیک اُس وقت جدیدیت پگھل کر حال میں پیوست تھی یا حال نے ہی اس کو خلق کیا تھا۔ حال اس کا سب سے برتر پھول تھا۔ میرا معاملہ نہ انوکھا ہے اور نہ استثنائی۔ علامتیت کے دور سے تمام جدید شعرا اس مقناطیسی اور مفرور ہیئت کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں جو انہیں چونکاتی اور حیران کرتی رہی ہے۔ بودلیئر وہ پہلا شخص تھا جس نے اس کو ہاتھ لگایا تھا اور دریافت کیا تھا کہ یہ وقت کے علاوہ کچھ اور نہیں جو کسی کے ہاتھوں میں جا کر چور چور ہو جاتی ہے۔ میں جدیدیت کی تلاش میں کی جانے والی اپنی کوششوں کو بیان کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ وہ بیسویں صدی کے دوسرے شاعروں کی طرح بہت مختلف نہیں۔ جدیدیت ایک عالم گیر وظیفہ رہا ہے۔ 1850 سے یہی دیوی بھی رہی اور شیطنت بھی۔ حالیہ برسوں میں اس آسیب کو اتارنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور اس ضمن میں "مابعد جدیدیت" کی باتیں ہوئی ہیں۔ مگر یہ مابعد جدیدیت ہے کیا شے، اگر یہ ایک مزید جدیدیت نہیں؟

ہم لاطینی امریکیوں کے نزدیک شاعرانہ جدیدیت کی تلاش، تاریخی اعتبار سے، ہمارے ملکوں کو جدید بنانے کی کوشش کے متوازی چلتی رہی ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں یہ میلان شروع ہوا، جس میں خود ہسپانیہ بھی شامل تھا۔ ریاست ہائے متحدہ کی پیدائش ہی جدیدیت میں ہوئی تھی، اور 1830 تک، جیسا کہ de Tocqueville نے بیان کیا ہے، وہی مستقبل کا رحمِ مادر رہی تھی۔ ہم اس وقت پیدا ہوئے تھے جب ہسپانیہ اور پرتگال جدیدیت سے ناتا توڑ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ملکوں کو "یورپیانے" کی اکثر باتیں ہوتی تھیں۔ گویا جدت ایک بیرونی شے تھی جس کو درآمد کیا جاتا تھا۔ میکسیکو کی تاریخ میں یہ عمل جنگِ آزادی سے ذرا پہلے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد یہ ایک عظیم نظریاتی اور سیاسی مکالمہ بن گیا جس نے میکسیکو کے سماج کو جذباتی اعتبار سے انیسویں صدی میں تقسیم کر دیا۔ واقعہ یہ تھا کہ کسی کو اصلاح کی تحریک کے جواز پر کوئی اعتراض نہیں تھا، اعتراض صرف اس طریقۂ کار پر تھا کہ تحریک کو کس طرح شروع کیا جائے، یعنی انقلاب میکسیکو۔ بیسویں صدی کے دوسرے ملکوں کے برعکس، انقلاب میکسیکو دراصل کسی مبہم یوٹوپیائی

نظریے کا اظہار نہیں تھا بلکہ حقیقت کے اس دھماکے پر تھا جس کو تاریخی اور مادّی اعتبار سے کچل دیا گیا تھا۔ یہ کسی نظریاتی گروہ کا کام نہیں تھا جو کسی سیاسی کلیے سے بنائے گئے اصولوں کو متعارف کرانا چاہ رہا تھا: یہ ایک عوامی احتجاج تھا جس نے پوشیدہ چہرے سے نقاب نوچ لیا تھا۔ اسی وجہ سے انکشاف زیادہ اور انقلاب کم تھا۔ میکسیکو حال کو اپنے بیرون صرف اس لیے تلاش کر رہا تھا کہ اس کو یہ اپنے اندرون ہی میں مل جائے، جو وہیں زندہ دفن تھا۔ جدیدیت کی تلاش نے اپنی قدامت کی قوم کے چھپے ہوئے چہرے کے دریافت کرنے میں ہماری رہنمائی کی۔ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ اس غیر متوقع تاریخی سبق سے سب نے کچھ سیکھا ہے، کہ جدیدیت اور روایت کے درمیان یک پُل موجود ہوتا ہے۔ جب وہ آپس میں خود ہی جدا ہو جاتے ہیں تو روایت ختم کر ساکت ہو جاتی ہے اور جدیدیت بخار بن کر پرواز کر جاتی ہے، جب کہ ملاپ کی صورت میں جدیدیت روایت میں زندگی کی روح پھونک دیتی ہے، اور آخر الذکر گہرائی اور ثقل سے جواب دیتی ہے۔

شاعرانہ جدیدیت کی تلاش ایک جستجو تھی، بارہویں صدی میں جس کو تمثیلی اور دلاوری کے معنوں میں لیا جاتا تھا۔ اگرچہ میں نے کئی ویرانے پار کیے ہیں، آئینے کے محلوں میں آگیا ہوں اور بھوت پریت کے قبائل کے ساتھ خیموں میں وقت گزاری کی ہے مگر جس کی جستجو تھی وہ شے تو مجھے کہیں نہیں ملی۔ مگر میں نے جدید روایت ضرور دریافت کرلی ہے۔ اس لیے کہ جدیدیت کوئی شاعرانہ اسکول نہیں، ایک سلسلۂ نسب ہے، کئی براعظموں پر بکھرا ہوا خاندان ہے جو دو صدیوں تک بہت ساری اچانک تبدیلیوں اور بدبختیوں کو جھیل کر بھی باقی رہ گیا ہے: عوامی ناگواری، تنہائی اور مذہب، سیاست، دانش اور جنسی قدامت پرستی کے نام پر تلاش۔ چوں کہ یہ ایک روایت ہے عقیدہ نہیں، یہ ثابت قدم رہی اور ساتھ ہی ساتھ تبدیلی جھیل گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اتنی رنگا رنگ ہے، گویا ہر شاعرانہ مہم نیاری ہوتی ہے اور ہر شاعر نے کلام کرتے ہوئے معجزاتی درختوں کے جنگل میں ایک مختلف قسم کا پودا لگایا ہے۔ اس کے باوجود اگر تخلیق رنگا رنگ ہے اور ہر راہ نیاری ہے، تو پھر وہ کیا شے ہے جو ان تمام شاعروں کو متحد رکھتی ہے؟ جمالیاتی نہیں بلکہ ایک واقعی تلاش۔ میری تلاش قیاسی نہیں تھی، اگرچہ جدیدیت کا خیال ہی سراب کا، عکسوں کا ایک پلندہ ہے۔ ایک دن مجھ پر منکشف ہوا کہ میں آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے کی طرف جا رہا ہوں، گویا جدیدیت کی تلاش مبدا کی طرف ایک ڈھلان تھی۔ جدیدیت نے میری ابتدا اور میری قدامت کی طرف میری رہنمائی کی۔ اس طرح مجھ پر انکشاف ہوا کہ شاعر نسلوں کے مترنم بہاؤ میں ایک دھڑکن کی مثال ہوتا ہے۔

تاریخ کے ہمارے تصور کے مطابق جدیدیت کا خیال ایک منفرد اور خطی (linear) عمل کے تسلسل جیسا ہے۔ اگرچہ اس کی ابتدا یہودیت اور عیسائیت دونوں سے ہوتی ہے، یہ عیسائی عقیدے کو توڑتا ہے۔ عیسائیت میں، بت پرستی کی تہذیب کا، گھوم گھوم کر بار بار آنے والا دور اس تاریخ کے ذریعے ٹھونسا گیا ہے جس کو دہرایا نہیں جا سکتا، وہ کچھ جس کی ایک لمحے ابتدا ہوتی ہے اور ایک لمحے اس کا انجام بھی ہوگا۔ تواتر سے آنے والا دور تاریخ کا ناپاک دور تھا، ہارے ہوئے انسانوں کا اکھاڑا، مگر جس پر مقدس وقت کی حکمرانی

تھی، جس کی نہ کوئی ابتدا تھی اور نہ انجام۔ یوم حساب کے بعد نہ جنت میں کوئی مستقبل ہوگا نہ جہنم میں۔ آخرت کی حدود میں کوئی تواتر نہیں اس لیے کہ ہر شے "ہے"۔ گویا ہونا، ہوجانے پر غالب آجاتا ہے۔ باپ کا وقت، یعنی وقت کا ہمارا تصور، عیسائیت کے وقت کی طرح خطی ہے، مگر لامحدودیت کے لیے کھلا ہوا ہے جس میں ابدیت کا کوئی حوالہ نہیں۔ ہمارا وقت تاریخ کے ناپاک، منحوس، ناقابل منسوخی، دائمی اور مستقبل کی طرف رواں ہے، اپنی انتہا کی طرف نہیں۔ تاریخ کا سورج مستقبل ہے اور ترقی اس کی تحریک کا نام ہے جس کا رُخ اپنے انجام کی طرف نہیں مستقبل کی طرف ہے۔

عیسائی اس دنیا کو، جس کو دنیاوی زندگی کہا جاتا رہا ہے، آزمائش کی جگہ کے طور پر دیکھتے ہیں، آتما اس دنیا میں گنوائی یا محفوظ کی جا سکتی ہے۔ نئے تصور میں تاریخی موضوع انفرادی آتما نہیں نسلِ انسانی ہے، جس کو کبھی من حیث الکل دیکھا جاتا اور کبھی ایک چیدہ گروہ کی صورت میں جو اس کی نمائندگی کرتا ہے۔ یعنی مغرب کی ترقی یافتہ قومیں، پرولتاری، سفید فام نسل یا کوئی اور وجود۔ بت پرستوں اور عیسائیوں کی فلسفیانہ روایات نے وجود کو ایسے کمالِ بے تغیر کی بلندی پر پہنچا دیا جس سے فراوانی کے چشمے رواں ہوں۔ ہم تبدیلی کو پسند کرتے ہیں، جو ارتقا کا پہیہ اور ہماری معاشرت کے لیے ایک نمونہ ہوتی ہے۔ تبدیلی خود کو دو امتیازی طریقوں سے پیش کرتی ہے: ارتقا کے طور پر اور انقلاب کے طور پر، جیسے، ڈگی چال اور اچانک چھلانگ۔ جدیدیت تاریخی تحریک کی سرخیل ہے، ارتقا کی یا انقلاب کی تجسیم، جن کو ہم ترقی کے دو روپ کہہ سکتے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے طفیل آخرش ترقی کو جگہ ملتی ہے، انجمِ فطرت سے اطلاق سے اور اس کے بے پایاں خزانے سے۔

دورِ حاضر کے انسان نے خود کو ایک تاریخی وجود کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ دوسری معاشرتوں نے اپنے آپ کو، تبدیلی سے مختلف، اقدار اور خیالات کے ذریعے مشخص کرنا پسند کیا۔ یونانیوں نے شہری مملکت (polis) اور دائرے کو محترم کیا مگر وہ ترقی سے نابلد تھے۔ تمام رواقیوں (یونانی فلسفی زینو کے چیلے۔ مترجم) کی طرح Seneca (امریکی انڈین قبیلہ جو کبھی نیویارک غربی میں آباد تھا۔ مترجم) ابدی واپسی کے بارے میں بہت متفکر تھا، سینٹ آگسٹین کو یقین تھا کہ دنیا کا انت نزدیک ہے، سینٹ ٹامس نے وجود کے درجات کے تعین کے لیے ایک پیمانہ ایجاد کیا تھا، جو خورد ترین مخلوق کو خالق سے منسلک کرتا تھا وغیرہ۔ ایک ایک کر کے سارے خیالات اور یقین دریا بُرد ہو گئے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسی قسم کا زوال ترقی کے ہمارے خیالات پر اور اس کے نتیجے میں وقت کے وژن پر، تاریخ پر اور ہم لوگوں پر اثر انداز ہونے لگا ہے۔ اب ہمیں مستقبل کی شام نظر آنے لگی ہے۔ جدیدیت کے خیال کا انحطاط اور "مابعد جدیدیت" جیسے مشتبہ تمان کی مقبولیت ایک حیرت انگیزی ہے جو صرف ادب اور فنِ لطیف پر ہی اثر انداز نہیں ہوتی: ہم ان لابدی خیالات اور عقائد کے بحران کا تجربہ کر رہے ہیں جنھوں نے دو صدی سے زیادہ عرصے تک بنی نوع انسان کی رہنمائی کی ہے۔ میں نے کہیں اور بھی اس موضوع پر گفتگو کی ہے اس لیے یہاں میں ایک مختصر

خلاصے ہی پر اکتفا کروں گا۔

سب سے پہلے تو بے انت ترقی کے مترادف لامتناہیت کا عملی تصور ایک سوالیہ نشان ہے۔ مجھے یہ بتانا ضروری نہیں کہ ہر شخص جانتا ہے کہ قدرتی وسائل محدود ہیں اور ایک دن ختم ہو جائیں گے۔ ہم نے قدرتی ماحول کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے اور ہماری اپنی نوع بھی خطرے میں ہے۔ آخر میں، ترقی کے اوزار، سائنس اور ٹیکنالوجی، ایک ڈراونی وضاحت سے دکھا رہے ہیں کہ وہ بہت آسانی سے تباہی کی طاقت بن سکتے ہیں۔ جوہری ہتھیاروں کی موجودگی اس خیال کی تردید ہے کہ ترقی تاریخ کا ناقابلِ رد حصہ ہے۔ اس تردید کو صرف تباہ کن ہی کہا جا سکتا ہے۔

دوسرے مرحلے پر، ہمارے سامنے، تاریخی موضوع: بیسویں صدی کے بنی نوع انسان کا مقدر ہے۔ شاید ہی کبھی، قومیں یا افراد اتنے عذاب سے گزرے ہوں گے: دو عالمی جنگیں، پانچ براعظموں پر محیط استبداد، ایٹم بم اور انسانی تاریخ کے سب سے زیادہ پُر جفا اور بے حد مہلک اداروں کا پھیلاؤ، ناتسی عقوبت خانے۔ جدید ٹیکنالوجی عنایات بے شمار ہیں مگر ہمارے لیے یہ ناممکن ہے کہ جب ہماری صدی میں ہمارے سامنے کروڑوں بے قصور انسان پر، قتل، تشدد، تذلیل، رسوائی جیسے دوسرے ناروا سلوک کیے جا رہے ہوں اور ہم اپنی آنکھیں بند کیے رکھیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ ترقیات کی ضرورت پر ہمارا یقین ڈگمگا گیا ہے۔ ہمارے آبا و اجداد کے لیے تاریخ کے کھنڈروں (لاشیں، اجاڑ میدانِ جنگ، تباہ شدہ شہر وغیرہ) نے تاریخی عمل کی زیریں خوبیوں کو فسخ نہیں کیا۔ پھانسی کے تختے اور استبداد، تنازعات اور خانہ جنگیاں وہ قیمتیں تھیں جو ترقی کے لیے چکائی گئیں، گویا تاریخ کے خدا کو خوں بہا ادا کیا گیا۔ خدا؟ جی ہاں، جیسا کی ہیگل کہہ گیا ہے، وہیٹل نے خود ظالمانہ چالاکیوں کو خدائی کا رتبہ دیا ہے۔ مقدر کے طور پر تاریخ کی بیان کی ہوئی معقولیت غائب ہو گئی۔ خود قانون کے حلقۂ اثر میں با قاعدگی اور اتصال (خالص سائنس میں علم طبعیات) جیسے حادثات کے قدیم گمان اور آفتیں دوبارہ سر اٹھا رہی ہیں۔ یہ پریشان کن رست خیزی مجھے ان وحشتوں کی یاد دلاتی ہیں، جنھوں نے ہزاریے کی آمد کو داغ دار کر دیا ہے اور Aztecs (میکسیکو کے مقامی لوگ جن کو ہسپانویوں نے 1519 میں شکست دی تھی۔ مترجم) تھرتھری کی یاد دلا دی، جو ہر کائناتی دور کے اختتام پر پیدا ہوتی ہے۔

اس زود حسابی کا آخری عنصر تمام فلسفیانہ اور تاریخی مفروضے کی تباہی ہے جو تاریخ کی روش پر حکمراں قوانین کو ظاہر کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ معتقدین نے، جو پُر یقین تھے کہ تاریخ کی کنجیاں ان کے قبضے میں ہیں، لاشوں کے اہرام پر طاقت ور ریاستیں کھڑی کیں۔ یہ پُر غرور تعمیرات، جو نظریاتی اعتبار سے انسان کی آزادی کا مقدر بن رہی تھیں، جلد ہی بہت قوی ہیکل قید خانوں میں تبدیل ہو گئیں۔ اپنے نظریاتی دشمنوں کے ہاتھوں نہیں، آزادی کی خواہش میں نئی نسلوں کی بے صبری کی وجہ سے آج ہم نے ان کو منہدم ہوتے

دیکھ لیا۔ کیا یہ تمام یوٹوپیائی جزیروں کا انت ہے؟ ایک تصوراتی کیفیت کی حیثیت میں دراصل یہ تاریخ کے خیال کا اختتام ہے، جس کے نتائج قبل از وقت دیکھے جاسکتے ہیں۔ تاریخی تجربت بہت گراں، خوں آلود تماشی رہی ہے۔ تاریخ ناقابلِ پیش گوئی ہوتی ہے کہ اس کا ہرکارہ، یعنی بنی نوع انسان، لاتعینیت (indeterminism) کی تجسیم ہوتا ہے۔

یہ مختصر تبصرہ ظاہر کرتا ہے کہ غالباً ہم ایک تاریخی دور کی انتہا اور دوسرے کی ابتدا کے سنگم پر ہیں۔ کیا یہ عصرِ جدید کا اختتام ہے یا محض ایک عملِ تغیّر (mutation) ہے؟ یہ بتانا مشکل ہے۔ بہرحال، یوٹوپیائی منصوبوں کے انہدام نے ایک بڑا خلا چھوڑا ہے، ان ممالک میں نہیں جہاں یہ نظریہ تصور ناکامیاب ثابت ہوا ہے بلکہ وہاں جہاں لوگوں نے اس کو جوش وخروش اور امیدوں کے ساتھ گلے سے لگایا ہے۔ تاریخ میں پہلی بار بنی نوع انسان ایک قسم کے روحانی بیابان میں رہ رہا ہے، ایسے مذہبی اور سیاسی نظاموں کے سائے تلے نہیں جنھوں نے ہماری اشک شوئی کے ساتھ ساتھ ہمیں مغلوب بھی کیا ہے۔ اگرچہ ہمارے معاشرے تاریخی ہیں، ہر فرد طے شدہ مابعد التاریخی (metahistorical) ترتیب کی رہنمائی اور عقائد کے زیرِ اثر زندگی گزار چکا ہے۔ ہم پہلے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو مابعد التاریخی عقیدے کے بغیر زندہ رہنے کے لیے تیار ہے خواہ وہ مذہبی ہو یا فلسفیانہ، اخلاقی ہو یا جمالیاتی، ہمارے اختیارات مطلق اجتماعی نہیں بلکہ نجی ہیں۔ یہ ایک خطرناک تجربہ ہے۔ یہ جاننا بھی ممکن نہیں کہ تجکاری خیالات، طریقۂ کار اور عقائد میں روا رکھی جانے والی کشاکش اور تنازعات، جو روایتی طور پر عوامی دائرۂ اختیار کا حصہ تھے، سماج کی بافت کو تہس نہس کر کے دم نہیں لیں گے۔ اس طرح مذہبی غیظ وغضب اور انتہا پسند قومیت وغیرہ لوگوں پر ایک بار پھر حاوی ہو جائیں گے۔ یہ بہت خوف ناک ہوگا اگر نظریات کے تجریدی اصنام کا زوال قبیلوں کے دفن شدہ جذبات، فرقہ بندی اور کلیسائی حیاتِ نو کا پیش خیمہ بنا۔ بدقسمتی سے اشارے خاصے پریشان کُن مل رہے ہیں۔

نظریات کے زوال کو میں نے مابعد التاریخی کہا ہے، جس سے میری مراد وہ تھے جو کسی ہدف یا سمت کو تاریخ کے حوالے کر دیتے ہیں، یعنی پہلے عالمی مسائل کے حل سے خاموش دست کشی کرتے ہیں۔ ہوش مندی کے ساتھ، ہم کٹھن مسائل کے حل کے لیے محدود جتن کا ارادہ کرتے ہیں۔ مستقبل کے بارے میں آئین سازی سے احتراز کرنا عقل مندی کی بات ہوتی ہے۔ اس کے باوجود حال کو اپنی فوری ضروریات کے لیے زیادہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، زیادہ کٹھن عالمی سوچ بچار کی۔ کافی عرصے تک مجھے اس بات کا پورا یقین تھا کہ مستقبل کی شام نئی بشارتوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ وقتِ موجود کے بارے میں سوچنے کا مطلب ہوتا ہے سب سے پہلے تنقیدی وژن کی بازیافت۔ مثال کے طور پر بازاری معیشت کی (اپنے مخالف کی چوک کے سبب سے) جیت خوشی کا سبب نہیں ہو سکتی۔ اپنے نظام کے بنا پر بازار رجعت ہوتا ہے، مگر تمام نظاموں کی طرح یہ بھی شعور اور جذبے سے معرّا ہوتا ہے۔ ہمیں اس کو سماج میں ضم کرنے کا راستہ تلاش کرنا

چاہیے تا کہ یہ سماجی معاہدے کا اظہار کرے اور انصاف اور راستی کا آلہ بن سکے۔ ترقی یافتہ جمہوری معاشرتیں خوش حالی کی سطح تک پہنچ گئی ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ عالمی پریشانی کے سمندر میں فراوانی کے جزیرے کی مانند ہیں۔ بازار کا موضوع ماحول کی پیچیدگی کے ساتھ ماحول کی ابتری سے جڑا ہوا ہے۔ آلودگی صرف ہوا ہی پر نہیں دریاؤں، جنگلوں اور ہماری آتما پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ ایک معاشرے میں ہیجان کی حد تک زیادہ استعمال کی ضرورتوں کے باعث، زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کرنے کی تگ ودو کے باعث خیالات، احساسات، فن، محبت، دوستی اور پیداوار کے استعمال کرنے والوں میں بھی کمی واقع ہونے لگتی ہے۔ ہر شے خریدنے کے قابل شے ہو جاتی ہے، جو خریدنے اور استعمال کرنے کے بعد کوڑے میں پھینک دی جاتی ہے۔ کوئی اور معاشرہ اتنا کوڑا کرکٹ پیدا نہیں کرتا جتنا کہ ہم کرتے ہیں۔ مادّے اور اخلاق کا زیاں۔

وقتِ موجود پر غور کرنے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہم مستقبل سے دست بردار ہو رہے ہیں یا ماضی کو بھلا رہے ہیں اس لیے کہ حال وقت کے تینوں سمتوں کا سنگم ہوتا ہے۔ نہ ہی اس کو Hedonism (فلسفے کا وہ دبستان جو راحت کوشی کو زندگی کی سب سے اہم جدوجہد سمجھتا ہے۔ مترجم) کے ساتھ الجھایا جا سکتا ہے۔ انبساط کا درخت نہ ماضی میں اور نہ مستقبل میں اگتا ہے، مگر اسی لمحے میں۔ اس کے علاوہ موت بھی حال کا ثمر ہوتی ہے۔ اس کو رد نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ یہ زندگی کا حصہ ہوتی ہے۔ اچھی زندگی کا مطلب ہے اچھی موت۔ ہمیں سیکھنا ہے کہ موت سے آنکھیں کس طرح چار کی جائیں۔ حال کبھی درخشاں اور کبھی دھندلا ہوتا ہے، ایک گیند کی طرح جو عمل اور سوچ بچار کے دو نصف کو ملاتا ہے۔ لہٰذا جس طرح فلسفے تھے ماضی اور مستقبل کے، دوام کے اور نیستی کے، کل ہمارے پاس ایک فلسفہ ہوگا حال کا بھی۔ شاعرانہ تجربہ اس کی بنیاد ہو سکے گا۔ ہم حال کے بارے میں کیا جانتے ہیں؟ کچھ نہیں، تقریباً کچھ نہیں۔ اس کے باوجود شاعر ایک بات جانتے ہیں: وقتِ موجود موجودگیوں کا منبع ہوتا ہے۔

میں خود جدیدیت کے اس مقدس سفر میں راستہ تلاش کرنے کی کوشش میں بہت سے مقامات پر راستہ بھول گیا۔ میں منبعے کی طرف واپس ہوا اور دریافت کیا کہ جدیدیت باہر نہیں مگر ہمارے اندر ہے۔ یہ امروز ہے اور سب سے پرانی قدامت، یہ فردا ہے اور دنیا کی ابتداء یہ ایک ہزار برس پرانی ہے مگر نوزائیدہ۔ یہ Nahuatl (مرکزی میکسیکو کے ڈیڑھ ملین افراد کی صدیوں پرانی زبان۔ مترجم) میں کلام کرتی ہے، نویں صدی سے چینی تصویری رسم الخط نقل کرتی ہے، اور ٹیلی وژن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ یہ سالم و ثابت امروزہ حال ہی میں کھود کر نکالا گیا، صدیوں کی گرد جھاڑتا ہے، مسکراتا ہے اور کھڑکی سے باہر اچانک پرواز شروع کر دیتا ہے۔ وقت اور موجودگی کی بیک وقت کثرت: جدیدیت ماضی قریب سے ناتا توڑتی ہے تا کہ برسوں پرانے ماضی کی بازیافت کر سکے اور پتھر کے دور کی ایک مختصر سی زنجیری کو ہمارے عصر میں تبدیل کر سکے۔ ہم جدیدیت کو اس کی کبھی نہ ختم ہونے والی کایا پلٹ میں تلاش کرتے ہیں، اس کے باوجود اس کو

کبھی گھیر نہیں سکتے۔ وہ ہمیشہ بچ کر نکل جاتی ہے، ہر مقابلہ لڑائی پر ختم ہوتا ہے۔ ہم اس کو گلے سے لگاتے ہیں اور وہ فوراً غائب ہوجاتی ہے، گویا وہ تھوڑی سی ہوا تھی۔ وہ ایک آن ہے، وہ چڑیا جو ہر جگہ ہوتی ہے اور کہیں نہیں۔ ہم اس کو زندہ پھانسا چاہتے ہیں مگر وہ اپنے پر پھڑ پھڑاتی ہے اور مٹھی بھر syllables کے پیکر میں غائب ہوجاتی ہے۔ ہم خالی ہاتھ رہ جاتے ہیں۔ تب تخیل کے دروازے ذرا سا کھلتے ہیں اور دوسرا وقت نمودار ہوتا ہے، اصلی وقت، ہم جانے بغیر جس کو تلاش کر رہے تھے: یعنی وقت موجود اور موجودگی!

O

کمیلو ہوزے سیلا☆

اعترافِ کمال: اس گمبھیر اور بھرپور نثر کے لیے جو عاجز انسان کو منضبط جذبہ اور دردمندی کے ساتھ ایک باہمت بصیرت عطا کرتی ہے۔

کمیلو ہوزے سیلا کے تجربات اور اس کا تخلیق کیا ہوا ادب بیسویں صدی میں ہسپانیہ میں ہونے والی خانہ جنگی کے اس پس منظر کی دین ہیں جس نے ہسپانیہ کو ایسی سرحدوں کے ذریعے تقسیم کر دیا تھا جو محبتوں، خاندانوں اور علاقوں کے بیچوں بیچ سے گزرتی تھیں۔ کمیلو نے ذاتی طور پر بھی اس جنگ میں حصہ لیا اور اس دوران شدید زخم بھی کھائے تھے۔

کمیلو کے ناقدین نے اس کو ایک بے چین روح سے تشبیہ دی ہے۔ اس کے قالب میں تجربات سے محبت کرنے مگر ساتھ ہی ساتھ طیش دلانے والے دانش ور کا ایک دلچسپ امتزاج پایا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس میں پرانی ہسپانوی بدہیئت مضحکہ خیزی بھی ملتی تھی جو عموماً ایک طرح کی ناامیدی کا ردِعمل ہوتی ہے۔

کمیلو کے بنیادی طرزِ عمل اور تحریر کی بہترین مثال اس کا ناول The Family of Pascual Duarte (1942) ہے جس نے اس کو بے پناہ شہرت عطا کی۔ یہ ایک جذبات پر بھرپور اثر کرنے والا مگر لرزہ خیز ناول ہے جس نے اشاعتی پابندیوں کے باوجود ناقابلِ مثال اثرات مرتب کیے ہیں۔ شاید Don Quixote کے بعد یہ ہسپانوی زبان کا سب سے زیادہ پڑھا جانے والا ناول ہے۔ کمیلو کی تحریروں میں عجیب

محفوظ کی طرح، ایسے کردار بہت ہی کم ملتے ہیں جن کی مکمل صورت گری کی جا سکے، اس لیے کہ کمیلو افراد کو نہیں بلکہ ہجوم کو اور معاشرت کی چہل پہل کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔

کمیلو کے دو ناولوں Requiem of Darkness اور Mazurca for Two Dead میں زبان اور مواد سے کیے ہوئے انوکھے تجربات ہسپانوی زبان پر بہت اثر انداز ہوئے ہیں۔ یہ ناول دشوار اور کسی قدر گستاخ ہونے کے باوجود قاری کے دامنِ دل کو چپکے چپکے اپنی جانب کھینچتے ہیں۔

کمیلو ہوزے سیلا 1916 میں شمال مغربی ہسپانیہ کے شہر گیلیشیا Galicia میں ایک مجرے پڑے گھر پیدا ہوا۔ اس کا خاندان ایک اوسط درجے کا کھاتا پیتا گھرانا تھا مگر اس کے شجرۂ نسب کا سلسلہ ہسپانیہ کی اشرافیہ سے ملتا ہے۔ اس کا باپ ہسپانوی تھا۔ ماں اگرچہ انگلستان میں پیدا ہوئی تھی مگر اس کی رگوں میں اطالوی خون تھا۔ کمیلو جب نو برس کا تھا اس کے والدین ہسپانیہ کے دارالحکومت میڈرڈ منتقل ہوئے اور پھر وہیں کے ہو رہے۔ مدرسے کی تعلیم کے بعد کمیلو نے طب کی تعلیم شروع کی مگر وہ شعبۂ فلسفہ میں دیے جانے والے ادبی خطبات سننے میں بہت دل چسپی لیتا تھا۔ ہسپانیہ کی خانہ جنگی کی وجہ سے اس کے تعلیمی سلسلے میں رخنہ پیدا ہو گیا۔ اسی دوران اس کو تپِ دق کا عارضہ لاحق ہو گیا اور وہ صحت یابی کے لیے میڈرڈ چھوڑ کر اپنے مولد چلا گیا جو اس زمانے میں محبِ وطن افواج کے قبضے میں تھا۔ وہیں اس کو جبراً خانہ جنگی میں شریک ہونا پڑا اور گھائل ہوا۔

خانہ جنگی کے اختتام پر کمیلو واپس میڈرڈ پہنچا اور اس نے اپنی تعلیم دوبارہ شروع کی مگر اب وہ قانون پڑھنے لگا تھا۔ 1942 میں اس کا پہلا ناول La familia de Pascual Duarte شائع ہوا جس نے اس کو ادبی حلقوں میں متعارف کرایا۔ اس کے بعد سے وہ صرف ادب ہی کی طرف مائل رہا۔

کمیلو سیلا کی ستر کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں دس تجرباتی انداز کے ناول، کئی سفرنامے، تین افسانوں کے اور مضامین کے کئی مجموعے شامل ہیں۔ اس کو کئی ملکوں کی جامعات نے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگریاں عطا کیں اور بہت سے انعامات سے نوازا گیا ہے۔ کمیلو نے 2002 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب[☆]

جلالت مآب، دودمانِ شاہی، عالی مرتبت، خواتین و حضرات

دنیا کے ہم عصر ادب کے نام ور اور ذی رتبہ افراد کی فہرست کے حاشیے پر میرا نام رقم کر کے سویڈش اکادمی مجھے اعزاز بخش رہی ہے۔ یہ ایک اعزاز ہے جو میری صلاحیت اور ہنرمندی کے تناسب سے

کہیں زیادہ ہے۔ صمیم قلب سے اپنے تشکر کے جذبات کے ساتھ مجھے یہ واضح کرنے کی اجازت دی جائے کہ مجھے اس مقام پر، جہاں میں اس وقت موجود ہوں، پہنچنے کی ہمت اس لیے ہوئی کہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ یہ انعام صرف مجھ ہی کو نہیں، میرے ہم عصر ادیبوں کو بھی مل رہا ہے جو اس اعلیٰ درجے کی زبان میں لکھ رہے ہیں جو درحقیقت ہمارا اوزار ہے۔ یہاں میری مراد ہسپانوی زبان ہے۔ میں اس بے حد پُر خلوص اعتراف کی ہمت نہ کرتا ہوں کہ Miguel de Cervantes میرے استاد رہے ہیں اور مجھے احساس ہے کہ ایک مضمون جو طوالت اختیار کرلے، خواہ کتنا ہی صائب کیوں نہ ہو، کامیاب نہیں معلوم ہوتا۔

آپ کے احسان فراواں کے باعث جب میں اسٹاک ہوم کی طرف آ رہا تھا تو میں نے خود سے سوال کیا کہ میرے یہاں آنے کی وجوہات کیا ہیں؟ پھر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ آپ کا مقصد کسی فرد کے بجائے اس پیشے کو سرفراز کرنا تھا۔ اگر ایسا ہے تو آپ نے ہرگز غلطی نہیں کی ہے، اس لیے کہ سروانتے کے قول کے مطابق ادب کا ہدف انصاف کو اس کا صحیح مقام دینا ہے، ہر شخص کو وہ کچھ پہنچانے سے جو اس کا حق ہوتا ہے اور اچھے قوانین کی سربلندی سے۔ ادب حادثاتاً اور ناقابل تبدیلی میری زندگی، میری موت اور میری اذیت، میرا پیشہ اور میری حلقہ گوشی، میری مسلسل آرزو اور میرے لیے بجا طور سے وجہِ طمانیت ہے۔ میرا ضمیر اس اعتراف کے بعد کتنا آسودہ ہوگا!

نوبیل انعام پانے والوں میں دنیا بھر کے ہم عصر سائنس دانوں کے نام شامل ہیں جو انھیں قابل تعریف مقاصد کے متعین کیے ہوئے راستوں پر چلتے ہیں جو ہم سب کو ممیز و مخصوص کرتے ہیں۔ یعنی ہمارے ذہنوں اور دلوں میں امن کی خواہشیں ہوں، بنی نوع انسان اور قوموں کے درمیان یک جہتی ہو۔ میں جانتا ہوں کہ ہم اپنے متعین کیے ہوئے ہدف تک پہنچ نہیں سکے ہیں، کہ ابھی اچھے معنوں میں بہت سے قدم اٹھانے ہوں گے۔ میں مشورہ دوں گا کہ ہم اس صحت افزا راستے سے کبھی نہ ہٹیں۔

میں شاہ اور ملکہ عالیہ کے اعزاز میں جام تجویز کرتا ہوں، جو ایک قوم پر امن کے ساتھ حکومت کرتے ہیں؛ سویڈن کے باشندوں کے لیے جو امن سے محبت کرتے ہیں، سویڈش اکادمی اور دوسرے نوبیل اداروں کے لیے جو امن کی کفالت کرتے ہیں اور دنیا کے ان تمام افراد کے لیے جو امن کی حفاظت کرتے ہیں اور اس کو مشتہر کرتے ہیں۔ میں امن کے لیے بھی ایک جام تجویز کرتا ہوں۔

خطبہ☆

اخلاقی قصے کی تعریف کا بیان

اکادمی کے محترم ارکان

میرے دیرینہ دوست اور مربی Pio Baroja نے، جنھیں نوبیل انعام نہیں ملا، اس لیے کہ کامیابی کی تیز روشنی ہمیشہ حق دار پر نہیں پڑا کرتی، اپنی دیوار پر ایک گھڑی آویزاں کر رکھی تھی۔ گھڑی کے چہرے کے چاروں طرف روشن خیالی کے الفاظ تحریر تھے، ایک قول جس پر گھڑی کی سوئی کے پہنچتے ہی آپ کے ہاتھ کانپنے لگیں گے یوں تھا کہ "ہر گھنٹا زخمی کرتا ہے: آخری گھنٹا قتل کر دیتا ہے۔" اس گھڑی کی سوئیوں نے، جو کبھی الٹی نہیں چلتیں، میرے دل و دماغ میں بہت سی گھنٹیاں بجائی ہیں، اور آج ایک قدم اپنی طویل گزشتہ زندگی میں اور دوسرا مستقبل کی امید میں رکھے ہوئے، میں آپ کے پاس، خیر سگالی کے جذبے کے ساتھ آزادی اور ادب کی بابت، چند باتیں کہنے کے لیے آیا ہوں۔

میں صحیح طور پر نہیں جانتا کہ انسان کس مرحلے پر بڑھاپے کی دہلیز پار کرتا ہے۔

اور Don Francisco de Quevedo کے الفاظ میں ہم سب بڑھاپے کی پکی عمر تک زندہ رہنا چاہتے ہیں مگر ہم میں سے کوئی بھی یہ قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا کہ ہم اس منزل پر پہنچ چکے ہیں۔

بہر حال کوئی بھی حقیقت سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ آگے بڑھنے والے وقت کو روکا نہیں جا سکتا۔ اس لیے میں بغیر الہام یا کسی بدجنگی کے، کہ میں ان دونوں طریقوں کو پسند نہیں کرتا، وہی کہوں گا جو میں اس وقت کہنا چاہتا ہوں۔

اپنے آپ کو آج اس جگہ پا کر اور اس شہ نشین سے آپ سے مخاطب ہوتے ہوئے، جہاں پہنچنا کتنا مشکل ہوتا ہے، میں یہ سوچ رہا ہوں کہ کہیں الفاظ — یعنی میرے الفاظ کی چمک دمک نے میری اصل اہلیت کے باب میں آپ کی آنکھیں تو خیرہ نہیں کر دی ہیں۔ ہسپانوی زبان میں لکھنا کچھ مشکل نہیں: ہسپانوی زبان خداؤں کی طرف سے دیا گیا تحفہ ہے جسے ہم ہسپانوی اپنا حق سمجھتے ہیں۔ اس لیے میں اس خیال سے سکون محسوس کر رہا ہوں کہ آپ نے اس عالی مرتبت زبان کو خراج تحسین پیش کرنا چاہا ہے، نہ کہ اس حقیر ادیب کو، جو ہر قسم کے مکنہ اظہار کے لیے اس کو استعمال کرتا ہے، خوشی کے لیے، بنی نوع انسان کی دانش کے لیے، اس لیے کہ ادب فن کے اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے، اگرچہ بغیر کسی لحاظ کے لکھا جاتا ہے، مگر صرف کسی مخصوص وقت اور مخصوص جگہ کی بے زبان اور نامانوس سرگوشی پر دھیان ضرور دیتا ہے۔

میں خلوت سے لکھتا ہوں اور خلوت ہی سے کلام کرتا ہوں۔ Mateo Alemán اپنی تخلیق Cuzmán de Alfarache میں اور فرانسس بیکن خلوت کے بارے میں اپنے مضمون میں (دونوں کم و بیش ایک ہی وقت میں لکھ رہے تھے) کہتے ہیں کہ جو انسان خلوت کی خواہش کرتا ہے اس میں دیوتا اور حیوان دونوں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ مگر میں نے خلوت کی خواہش نہیں کی ہے، اس کو پایا ہے۔ اور اپنی خلوت ہی سے میں سوچتا ہوں، کام کرتا ہوں اور زندہ رہتا ہوں، اور میرا خیال ہے کہ میں ایک لا متناہی دل جمعی اور قناعت کے ساتھ بولتا اور لکھتا ہوں۔ میں اپنی خلقوں میں ہمہ وقت پکاسو (ایک اور دیرینہ دوست اور مربی) کے بیان کیے ہوئے اصول کو مدنظر رکھتا ہوں کہ بڑی خلوت کے بغیر کوئی پایہ دار فنی تخلیق وجود میں نہیں آ سکتی۔ اپنی زندگی کے دوران میں اپنے فسادی ہونے کا مظاہرہ کرتا رہتا ہوں مگر بغیر کسی شرمندگی کے میں خلوت کی بات بھی کر سکتا ہوں اور اس کے لیے شکر گزار بھی ہو سکتا ہوں خواہ وہ کتنی ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہو۔

کسی انسان کے لیے سب سے بڑا انعام یہ ادراک ہوتا ہے کہ وہ بول سکتا ہے اور سمجھ میں آنے والی آوازیں نکال سکتا ہے۔ اور ایسے الفاظ ادا کر سکتا ہے جو چیزوں کو، واقعات کو اور جذبات کو بیان کر سکتے ہیں۔

انسان کی تعریف کرتے ہوئے فلسفیوں نے روایتی انداز میں close genus کے معیاری طریقے کو استعمال کیا ہے اور مخصوص فرق کے لیے ہمارے حیوانی حوالے اور آغاز کو بیان کیا ہے۔ ارسطو کی zoon politikon سے ڈیکارٹ کی res cogitans تک انسان کو درندے سے مختلف ظاہر کرنے کے لیے ایسے حوالے ضروری تھے۔ مگر جو کچھ میں کہنے جا رہا ہوں بہت سے اخلاقیات کے فلسفی اس کو چیلنج کریں گے۔ میرا کہنا ہے کہ ایسے بے شمار ثبوت حاصل کرنے مشکل نہیں ہوں گے کہ زبان انسان کی فطرت کا ایک محکم ثبوت ہے، جس کے ذریعے، اچھا ہو یا برا، ہم انسان اور حیوان میں تفریق کر سکتے ہیں۔

ہم دوسرے جانوروں سے مختلف ہیں، اگرچہ ڈارون کے بعد پتا چلا ہے کہ ہم ان ہی کے ارتقا سے وجود میں آئے ہیں۔ لہٰذا، زبان کا ارتقا ایک بنیادی حقیقت ہے ہم جس سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔

بنیِ نوعِ انسان کا نسلی ارتقا ایک ارتقا کا عمل ہے جس میں وہ اعضا جو آواز پیدا کرتے ہیں یا ان کو پہچانتے ہیں، اور دماغ جو ان آوازوں سے مطلب اخذ کرتا ہے ایک طویل عرصے میں ارتقا پذیر ہوتے ہیں جس میں انسان کی تخلیقِ اوّل بھی شامل ہوتی ہے۔ نہ اس کے بعد کے مظاہر نہ El Cantar de Mio Cid نہ El Quijote اور نہ کلیۂ مقداریہ (Quantum Theory) اہمیت کے اعتبار سے پہلی تخلیق سے تقابل کر سکتے ہیں کہ بنیادی اشیا کو ان کے نام دیے جا چکے تھے۔ بہر حال میں اس مقام پر زبان کے ابتدائی دور اور ارتقا کے بارے میں بحث میں پڑنا نہیں چاہوں گا۔ بجائے اس کے ان لوگوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جو ایسے سماج میں پیدا ہوئے تھے جو روایات کے اعتبار سے لادینیت کے مقابلے میں ادبی زیادہ تھے۔

A. S. Diamond جیسے مشہور ماہرِ لسانیات کا خیال ہے کہ تمام زبانوں کی تاریخ ایک ہی قسم کے نمونے پر چلتی ہے جس میں ابتدا میں جملے بالکل بنیادی اور ابتدائی نوعیت کے ہوتے ہیں اور بعد میں زیادہ

قواعد اور معنیاتی اتار چڑھاؤ کے اعتبار سے پیچیدگی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ تاریخی ترقی پذیر میلان سے اگر ان کو extrapolate کیا جائے تو یہ بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بڑھتی ہوئی پیچیدگی ابتدائی درجے ہی سے ارتقا پذیر ہوتی جاتی ہے جہاں گفتگو کے طریقے بنیادی طور پر فعل (verb) پر انحصار کرتے ہوئے موجودہ کیفیت میں آ جاتے ہیں اور ان میں اسم (noun)، صفت اور (adverbs) شامل ہوتے جاتے ہیں جن سے جملوں کو گہرائی اور مخصوص خوش بو ملتی ہے۔ اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور اگر ہم اس پر تخیل کا تھوڑا سا اطلاق کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ استعمال ہونے والا سب پہلا لفظ اپنے سب سے ضروری اور فوری tense میں ایک فعل (verb) تھا، یعنی آمرانہ تھا۔

اور بلاشبہ آمرانہ انداز اب بھی رسل و رسائل میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ استعمال میں یہ tense مشکل ہوتا ہے۔ اس کو احتیاط سے برتا جانا چاہیے اس لیے کہ اس کے لیے خاص تفصیلی اصولوں کی ضرورت ہوتی ہے جو عموماً سیدھے سادے نہیں ہوتے۔ بھدے طریقے سے استعمال کیا ہوا آمرانہ جملہ مطلوبہ مقصد کے بالکل مخالف مقصد برآمد کر سکتا ہے۔ John Langshaw Austin کا مشہور تہرا امتیاز locutionary, illocutionary and perlocutionary language ایک عالم فاضل مظاہرہ ہے اس کلیے کا جو زبانی گفتگو میں حصہ لینے والے کو ایک خاص رویے پر اکساتا ہے۔ کوئی حکم جاری کرنا فضول ہوتا ہے اگر یہ معلوم ہو کہ جس کو مخاطب کیا جا رہا ہو وہ اپنی مرضی کے مطابق جو چاہے وہ کرے گا۔

لہٰذا، zoon politikon سے res cogitans تک کافی امتیازات وضع کیے گئے ہیں، ایک وحشی کے درمیان، جو گھاس چرتا ہے اور ایک انسان جو گاتا ہے اگرچہ گانا ہمیشہ قاعدے قرینے سے معینہ لحن میں نہیں ہوتا۔

افلاطون کے مکالموں میں جو اس کے نام سے مشہور ہیں، Cratylus, Heraclitus کو اپنے شلوکے کے گھیرے میں چھپا لیتا ہے۔ فلسفی Democritus اپنے ہم سخن کی معرفت سے لبریزی اور خلا کے تصور پر بات کرتا ہے۔ جیومیٹری کے مخالف Protagoras کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے جو گستاخی سے یہ کہنے پر مصر تھا کہ انسان تمام اشیا کا پیمانہ ہے وہ کیا ہیں اور کیسے ہیں، وہ کیا نہیں ہیں اور کیسے نہیں ہیں۔

Cratylus زبان کے معاملے میں دل چسپی لے رہا تھا، یہ کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ اور اس نے Hermogenes سے اپنی گفتگو کے دوران ان ہی خیالات کو وسعت دی تھی۔ Cratylus کا خیال تھا کہ اشیا جن ناموں سے موسوم ہوتی ہیں انھیں سے ان کا ایک رشتہ ہوتا ہے۔ اشیا پیدا ہوتی ہیں، تخلیق کی جاتی ہیں، ایجاد ہوتی ہیں یا دریافت ہوتی ہیں۔ اپنی ابتدا ہی سے، ضروریتاً، ان کے وجود میں رہنے کے وقت کا تعین ہوتا ہے جس سے ان کی شناخت ہوتی ہے اور دوسری اشیا کے مقابلے میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ وہ ہمیں یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ امتیاز انفرادی ہوتا ہے اور اسی طریقے سے برآمد ہوتا جس سے خود وہ شے پیدا ہوتی ہے۔ سوائے ماہر علم صرف کی منطقی دنیا کے، ایک گتا ہر قدیم زبان میں ہمیشہ گتا ہی رہا ہے اور محبت اسی دن

ہے، جب محسوس کی گئی، محبت ہی رہی ہے۔ Heraclitus کے مفروضوں کے مقابلے میں Cratylus کے خیالات میں قولِ محال کی حدیں ہیں جو وحدت کی ناقابلِ تقسیم مخروطیت میں، ان کی ہم آہنگی (دن اور رات) میں، مستقل حرکت میں اور ان کے مادّے کی دوبارہ تو شیق میں پوشیدہ ہیں۔ الفاظ کے معاملے میں بھی وہی صورت ہے جو اشیا میں ہوتی ہے، جیسے کہ بلی کے بغیر کتے کی اور محبت کے بغیر نفرت کی۔

اس کے برعکس Hermogenes کا خیال تھا کہ الفاظ دوسروں کو کسی معقول حد تک سمجھنے کے لیے محض رواج ہوتے ہیں جن کو انسان تخلیق کرتے ہیں۔ انسان کا اشیا سے ساتھ پڑتا ہے یا اشیا اس کو باقاعدہ پیش کی جاتی ہیں۔ کسی نئی اور بے نام شے کے سامنے آنے سے انسان اس کو ایک نام دے دیتا ہے۔ اشیا کی اہمیت لکڑی میں اسپرنگ کی جیسی نہیں ہوتی مگر جس کو انسان نے پیوست کیا ہو۔ احساس کی اور احساس کی تمثیلی سرحدیں، جیسا کہ Hermogenes نے پیش کی ہیں اور Democritus اور اکثر اوقات میں Protagoras نے چھپائی ہیں، بار بار ابھرتی ہیں: کیا وہ انسان جو نام سے اشیا کو نا پتا ہے اور متعین کرتا ہے جینیاتی ہے یا انفرادی؟ کیا ان اشیا کی ناپ محض ایک علمی تصور ہے؟ کیا اشیا صرف طبعی مادہ ہوتی ہیں یا یہ کہ وہ بھی کسی قسم کا احساس اور تصور ہوتی ہیں؟ وجود کو سراب کی حد تک کم کرتے ہوئے Hermogenes سچائی کو گہوارے ہی میں مار دیتا ہے: ایسا تناقص نتیجہ کہ ممکنہ تجاویز وہی ہوتی ہیں جو انسان خود اخذ کرتا ہے جو حقیقت کو بیان کرتی ہیں کہ کیا صحیح ہے اور کیا صحیح نہیں ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ Victor Henry کا مشہور کردار Aporia اشیا کو نام دے سکتا ہے مگر وہ انھیں اپنا نہیں سکتا، وہ زبان کو بدل سکتا ہے مگر اس کو اپنی مرضی کے مطابق تبدیل نہیں کرسکتا۔ ناموں کو بہت زیادہ احتیاط کے ساتھ درستی تک لے جاتے ہوئے افلاطون درستی کی پوزیشن سے ٹیڑھی میڑھی ہم دردی کرتا نظر آتا ہے: اشیا کو انھیں ناموں سے پکارا جاتا ہے جن سے ان کو پکارا جانا چاہیے (ایک organic اور معتبر نظریہ جو خالص اصول کے ساتھ تسلیم کیے جانے کے قریب ہو) نہ کہ اس نام سے، چلتی ہوئی ہوا کے رُخ کے مطابق جس کا فیصلہ انسان کرے۔

یہ رویہ جو ابتدا میں رومانویت اور بعد میں سیاسی شوروغل بناء لاطینی شاعروں کے لیے ابتدائی نقطہ تھا، جس کا سربراہ Horace تھا۔ اسی سے وہ تمام بیماریاں پیدا ہوئیں، جو اس سلسلے میں ہم پر اس وقت سے اثر انداز ہوئیں، اب تک ہم جن کا مداوا نہیں کرسکے ہیں۔ Ars Poetica نے بند نمبر 70 سے 72 میں زبان کے ارتقا میں استعمال کی موجودگی کا راگ الاپا ہے (جو کوئی اچھا شگون نہیں ہوتا)۔

نیک نیتی میں بظاہر اچھے لگنے والے اس نام بم میں کئی پیچیدہ خطرے پوشیدہ تھے جو ہم کو اس قیاس کی طرف لے جارہے تھے کہ زبان عوام کی، قطعاً صرف عوام ہی کی تخلیق ہوتی ہے اور زبان کو چوکس اور معقول منطق کے اصولوں کے شکنجے میں کسا جانا ایک فضول عمل ہوتا ہے۔ Horace کے اس خطرناک اصرار نے، کہ استعمال ہی اس امر کا احاطہ کرتا ہے کہ زبان میں کیا صحیح اور قابلِ قبول ہے، ضرورت سے زیادہ فضولیات کا ایک ڈھیر پیدا کردیا ہے جس میں بنائی گئی ذیلی گلیاں ایسی شاہراہوں میں تبدیل ہوگئیں جن پر مخالف چلتی ہوئی

تیز ہوا میں انسان، زبان کے پھڑ پھڑاتے ہوئے پرچم اٹھائے، لڑکھڑاتے ہوئے مگر بضد آگے بڑھتا رہا ہے۔

جب کہ Horace جزوی طور پر صحیح تھا (اور ہمیں اس سے منکر نہیں ہونا چاہیے) وہ بہت سے معنوں میں غلط بھی تھا اور ہمیں اس کو چھپانا بھی نہیں چاہیے۔ مگر ہمیں اس کے قائم کردہ اصولوں کی تراش خراش کے ساتھ Cratylus اور Hermogenes کے اضافوں کا اعتراف بھی کرنا چاہیے۔ Cratylus کا مقام دراصل فطری، عمومی اور عام طور پر بولی جانے والی زبان میں بنتا ہے، جو تاریخی اور نفسیاتی راہوں میں مستقل استعمال سے وجود میں آتی ہے، جب کہ Hermogenes کا مقام اس حصے میں سماتا ہے جسے ہم مصنوعی یا مخصوص زبان یا بول چال سمجھتے ہیں، کم و بیش، جو تقریباً ایک باقاعدہ انتظام کے تحت ہوتی ہے یا کسی باقاعدہ بنیاد یا منطق پر استوار ہوتی ہے، مگر اس کے پیچھے کوئی تاریخی یا نفسیاتی روایت نہیں ہوتی، کم از کم اس وقت جب اس کی بنیادی ابتدا ہو رہی ہوتی ہے۔ Hermogenes کے درجے کا پہلا مشہور اور جدید منتظم Tractatus کا مصنف وگنس ٹین تھا۔ لہٰذا ان معنوں میں Cratylian زبان کا، یا فطری یا انسانی زبان کا، اور Hermogenean زبان کا یا مصنوعی یا parahuman زبان کا تذکرہ غیر منطقی نہیں ہوگا۔ Horace کی طرح، ظاہر ہے کہ میرا نقطۂ حوالہ، بغیر کسی تکنیکی دفاع یا مدِ مقابل کے زندگی اور ادب کی زبان ہوگی۔ جب Max Scheler یا اس کے طرف دار Cratylian زبان کی بات کرتے ہیں تو زبان سے ان کی مراد اشارے یا اعلان، یا اظہار ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ Karl Bühler زبان کے تین عوامل علامت، اشارہ اور نشان کی ترتیب کرتا ہے۔

یہ کہنا کچھ ضروری نہیں کہ Hermogenean زبان فطری طور پر اپنی ابتدائی مصنوعیت کو جگہ دیتی ہے۔ اس کے برعکس Cratylian زبان ان خارجی علاقوں کو نہیں اپناتی جس میں اکثر ہوتی ہے، جو اس کی لاہدی شفافیت کے لیے اجنبی ہوتے ہیں۔

یہ تسلیم کر لینا خطرے سے خالی نہیں کہ آخری تجزیے میں فطری Cratylian زبان عوام اور اتفاق کے درمیان ایک جادوئی ازدواج کی اولاد لگتی ہے۔ چوں کہ عوام زبان کی تخلیق نہیں کرتے، وہ اس کے ارتقا کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ہم کچھ شرائط کے ساتھ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ عوام اشیا کو نام دینے کے ذریعے کافی حد تک زبان کی گتھیوں کو سلجھاتے ہیں، مگر اس کو دوغلی بنانے کے لیے اس میں ملاوٹ بھی کرتے ہیں۔ اگر عوام ان خطرات سے متعلق نہ ہوتے، جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے تو یہ مسئلہ اور بھی ضروری اور منطقی ہو جاتا۔ جو کچھ کہا نہیں جا رہا ہے، اگرچہ اس مسئلے کے قلب میں پوشیدہ ہے، وہی ہے اور طے شدہ ہے، اور نہ میں نہ کوئی اور اس کو بدل سکتا ہے۔

Cratylian زبان اور، فرڈینینڈ ڈی سوسیر کا بتایا ہوا اس کا ڈھانچا اور نظام، جس کو langue کا نام دیا گیا ہے، سماج کی مشترکہ زبان ہے، ادیبوں نے اس کی تشکیل اور تصدیق کی ہے جس کو اکادمی کے افراد نے باقاعدہ درست کیا اور اس کی سمت بندی کی ہے۔ یہ تین طبقے — سماج، ادیب اور اکادمیاں اپنی ذمے

داریاں ہمیشہ پوری نہیں کرتے۔ اکثر و بیشتر دوسرے علاقوں میں دراندازی کرتے اور ان کے کام میں دخل دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے گویا، نہ اکادمیاں، نہ ادیب اور نہ سماج اپنے کردار سے مطمئن ہوتا ہے۔ مستعدی اور لیاقت کے فقدان کے باعث وہ دوسرے کے کردار کا تعین کرنے کو ترجیح دیتے ہیں جو اصولی طور پر صحیح ہونے کے باوجود، ہمیشہ گنجلک اور غیر معین ہوتے ہیں۔ اس پر مزید خرابی یہ ہوتی ہے کہ اصل موضوع منتشر اور دھندلا ہوجاتا ہے، یعنی زبان اور فعل ضروری طور پر شفاف ہونے چاہئیں۔ جیسے 'اونا مونو' (انیسویں صدی کے ہسپانوی ادیب۔ مترجم) کی محبت اور تعلیم اطفال میں شامل الجبری نقوش اور آلے، کارآمد ہونے کے علاوہ جن کی کوئی قیمت نہیں۔

آخری فیصلہ کرنے والا عنصر یعنی ریاست، جو نہ سماج ہے اور نہ ادیب، نہ اکادمی، مشروط کرتی ہے اور ہر طرح پابند کرتی ہے، ہزار طریقوں سے مداخلت کرتی ہے (انتظامی جملے بازی، حکومتی اعلانات، ٹیلی وژن وغیرہ) استناج کے بجائے خراب مثالوں سے، بدنظمی، انتشار، درہمی و برہمی، افراتفری سے حالات کو بگاڑتی ہے۔

مگر کوئی بھی عوام دوست، ادبی، تعلیمی، اور ریاستی نیادتیوں کے بارے میں زبان نہیں کھولتا۔ زبان اپنے آپ کو خود ترقی نہیں دیتی، جو اصولی طور پر صحیح ہونا چاہیے مگر اس کو اس کے اطراف کی قوتیں مجبور کرتی ہیں۔

بالآخر وہ گروہ جس کو Horace کی سطریں سنائی جاتی ہیں یقین کرلیتا کہ اسی طرح زبان کو ترقی کرنا چاہیے اور اپنے اندر جملے، طرز تحریر و اظہار کو ختم کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جو نہ الہامی ہوتے ہیں اور نہ ان کے لاشعور کی پیداوار ہوتے ہیں، جو کم از کم کچھ نہ کچھ درتی اور معقولیت پیدا کریں گے۔ مگر کچھ جان بوجھ کر اور شعوری طور پر ایجاد کیے گئے، یا غلط وقت پر اور عام سمجھ بوجھ کے خلاف درآمد کیے جاتے ہیں۔

لکھنے والے، ظاہر ہے کہ اس میں سب شامل نہیں، اپنے ماحول میں اکثر ناقص طریقہ استعمال اپناتے ہیں اور ایسے اسلوب شروع کرتے اور قوانین نافذ کرتے ہیں جو نہایت مشکل ہوتے ہیں اور سب سے خراب بات یہ ہوتی ہے کہ وہ زبان کی لازمی روح سے علاحدہ ہوتے ہیں۔

اکادمیوں کے مسائل ان بنیادوں سے پیدا ہوتے ہیں جن پر وہ کام کرتی ہیں: اداروں کی حیثیت میں وہ قدامت پسند، اور چیلنج کیے جانے سے خوف زدہ ہوتی ہیں۔

Hermogenean اثرات سے Cratylian زبان کی کم زوری کا عمل اور بھی بڑھتا جارہا ہے اور خطرہ ہے کہ یہ زندہ زبان کی چیڑ پھاڑ کرڈالیں گے اور فطری زبان کو مصنوعی بنا دیں گے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، یہ خطرہ ہے ایجاد شدہ، خواہ مخواہ تیار کی ہوئی، نادرست طریقے سے پھر سے زندہ کی ہوئی یا تازہ قوت دی ہوئی زبان سے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس قوت محرکہ کے پیچھے کوئی سیاسی وجہ ہے جو خوشی خوشی ان لوگوں کی یلغار کے خلاف زبان کو اپنے اصولوں سے دست کشی پر تیار کررہی ہے جو اس کا محاصرہ کیے ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک امکانی فوائد کے مقابلے میں خطرات زیادہ ہیں۔ جو کسی حد تک یوٹوپیائی ہیں۔ جو نامعلوم مستقبل میں

کسی وقت پیش آ سکتے ہیں۔ اگرچہ میں باریک بینی کا قائل نہیں، میں پہلے لکھنے والوں سے، اور پھر اکادمیوں اور ریاستوں سے گزارش کرنا چاہوں گا کہ وہ اس بے ترتیبی کا سدِ باب کریں۔ بلاشبہ، زبان میں ایک تسلسل ہوتا ہے جوان وجہ بندیوں کی نفی کرتا ہے جو ہم زبان پر مقرر کرنا چاہتے ہیں، مگر جو زبان کی فطری حدوں کو مسمار کرنے کا جواز نہیں ہوتیں۔ اگر ہم ان کی اجازت دیں گے تو ہم اس شکست کو تسلیم کر لیں گے جو ابھی تک ہوئی نہیں ہے۔

آیئے، ہم اپنے جینئس کو زبان کے دفاع کی خاطر مجتمع کریں، تمام زبانوں کے لیے، اور ہمیں کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ قانون کی بالادستی کے ساتھ درہم برہم کردینے والے طریقۂ کار — یعنی قانون کی روح کے بجائے اس کی تحریر پر زور دینا — ہمیشہ ناانصافی پر منتج ہوتے ہیں جو بے ترتیبی کا منبع بھی اور نتیجہ بھی ہوتے ہیں۔

خیال اصلاً زبان سے جڑا ہوتا ہے۔ آزادی بھی، غالباً مخصوص لسانیاتی اور تصوراتی نمونوں سے منسلک ہوتی ہے۔ دونوں آپس میں مل کر تمام انسانی کوششوں کو ایک وسیع ڈھانچا فراہم کرتے ہیں: ان کوششوں کے لیے جو انسانیت کی حدوں کو پھیلانے کی سعی کرتی ہیں، اور ان کے لیے بھی جو انسان کی حیثیت کی جڑیں کاٹنا چاہتی ہیں۔ خیال اور آزادی، ہیرو اور ان کے بدمعاش مخالفین، دونوں کے اذہان میں پائی جاتی ہے۔

مگر یہ تعمیم زیادہ درستی کی ضرورت کو دھندلا دیتی ہے، اگر ہم اس نتیجے پر پہنچنا چاہتے ہیں کہ ہمیں کیا سوچنا چاہیے اور کس طرح آزاد رہنا چاہیے۔ جہاں تک کہ ہم ان phenomena کی نشان دہی کر سکتے ہیں جو ہمارے ذہنوں میں ابھرتے رہتے ہیں، انسان کی آزادی کے لیے سوچنے کا مطلب ہوتا ہے آزادی کے لیے سوچنا۔ اس بارے میں کہ یہ آزادی مستحکم ہے یا صرف انسانی ذہن کا پیدا کیا ہوا ہلکا پھلکا phenomenon ہے، بہت بحثیں ہو چکی ہیں۔ مگر غالباً ایسی بحث تضیعِ اوقات ہوتی ہے۔ ایک سنجیدہ ہسپانوی فلسفی کا کہنا ہے کہ سراب اور حقیقی آزادی کا تصور، دونوں ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ اگر انسان آزاد نہیں ہے، اگر وہ زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے جنھیں نفسیات، حیاتیات، سماجیات اور تاریخ پہچاننا چاہتی ہیں، انسان ہونے کے ناتے جس کا خیال اس میں خود بھی ہوتا ہے، جو ایک سراب بھی ہو سکتا ہے، مگر جو مطلق کا نکاتی ہوتا ہے، تو وہ آزاد ہے۔ اور اگر ہم آزادی کی خواہش رکھتے ہیں، تو ہم اپنی دنیا کو تقریباً انھی خطوط پر ترتیب دیں گے جس طرح کہ اس وقت جب ہم آزاد ہوں گے۔

یہ تعمیراتی نقشہ جس پر ہم نے کامیابی سے اپنے سماج کا ڈھانچا تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے، انسان کی آزادی کے بنیادی اصول کا حامل ہے اور اسی اصول کی روشنی میں ہم شخصیتوں کی قدر کرتے ہیں، ان کو بلند کرتے ہیں، بدنام کرتے ہیں، سرزنش کرتے ہیں اور برداشت کرتے ہیں، اور خود مختاری کا ہالہ ہی وہ جذبہ ہے جو ہمارے اخلاقی قواعد، سیاسی اصولوں میں محفوظ رہتا ہے۔

ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم سوچتے ہیں، ہم سوچتے ہیں اس لیے کہ ہم آزاد ہیں۔ خیال اور

آزادی کے درمیان کا رابطہ ایسا ہی ہے جیسے ایک مچھلی خود اپنی دُم کو کتر رہی ہو یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ مچھلی اپنی دُم کو پکڑنا چاہتی ہو: اس لیے کہ آزاد ہونا ایک براہ راست نتیجہ بھی ہوتا ہے اور خیال کے لیے ضروری شرط بھی۔ خیال کے ذریعے آدمی اپنے آپ کو قوانینِ فطرت سے جس قدر چاہے الگ کر سکتا ہے: ان قوانین کو قبول اور ان کے آگے سرِ خم کر سکتا ہے، اُس ماہرِ کیمیا کی طرح جو phlogiston (وہ نظریہ کہ جب کوئی شے جلتی ہے تو اس میں سے ایک مادّہ نکلتا ہے جس کا نہ کوئی رنگ ہوتا ہے، نہ مزہ، نہ بو، نہ وزن۔ مترجم) نظریے کی حدوں کو پھلانگ گیا ہو اور اپنی کامیابیوں اور اپنی نیک نامی کو ان کی قبولیت اور اطاعت پر محمول کرتا ہو۔ اس کے باوجود خیال میں نامعقول ریاست کی حدیں منطق کی سلطنت سے ملحق ہوتی ہیں، اس لیے کہ آدمی صرف حقیقی اور ممکن کی حد میں رہ کر نہیں سوچتا۔ دماغ خود اپنی بندشوں یا چالوں کو ہزاروں ٹکڑوں میں تبدیل کرنے کے بعد بھی ان کو بالکل دوسری شبیہ میں مرتب کر سکتا ہے۔

اس طرح ان تجزیاتی یا تجرباتی اصولوں کی بنیاد پر جتنی قسم کی آپ چاہیں، سوچ کی آزادی کے وعدے کی بنیاد پر، دنیا کی عقلی تشریح کی جا سکتی ہیں۔ معنی کے اس گھنگھائے میں آزاد سوچ تجزیاتی یا تجرباتی دنیا کی ضد ہوتی ہے اور قصوں میں جگہ پاتی ہے اس طرح انسانی درجے میں قصے گھڑنے کی قابلیت تیسرا عنصر ہوتی ہے۔ دوسرے دو عناصر خیال اور آزادی ہوتے ہیں۔ اور یہ قابلیت چیزوں کو اس انداز میں بدل سکتی ہے کہ قصوں کا حصہ بننے سے قبل، جن کو غلط بیانی تک نہیں کہا جا سکتا تھا، سچ بن جاتی ہیں۔

خیال کے عمل کے ذریعے آدمی دنیا کی مختصر سچائیاں دریافت کرنے لگتا ہے: اس طرح کہ وہ قصوں کے ذریعے اپنی الگ دنیا بنانے کا ارادہ کر سکتا ہے۔ گویا، سچائی، خیال، آزادی اور قصہ آپس میں، ایک پیچیدہ اور کبھی کبھی مشتبہ رشتوں کے ذریعے، مربوط ہوتے ہیں۔ یہ ایسے اندھیرے راستے کی طرح ہوتے ہیں جس میں بہت سے موڑ آتے ہیں جو غلط سمت میں لے جاتے ہیں: ایک بھول بھلیاں جس سے نکلنے کا کوئی راستہ نہ ہو مگر خطرہ ہی، کسی مہم میں شرکت کا سب سے معقول بہانہ ہوتا ہے۔

قصہ اور سائنسی سچائی خیال کا پیکر نہیں ہوتے۔ یہ مختلف الخصائل جنس ہوتے ہیں جن کا آپس میں تقابل نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ دونوں اپنے مختلف قوانین اور تکنیک کے طابع ہوتے ہیں۔ لہٰذا، یہ مناسب نہیں کہ انسان کے دماغ کو آزاد کرنے کی جدوجہد میں ادب کے معیار کی چکاچوند دکھائی جائے، بلکہ ادب کو سائنس کی نو یافتہ غلامانہ اطاعت کا متبادل وزن ہونا چاہیے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ میرے نزدیک ادب اور سائنس کے ان پیکروں کے درمیان عاقلانہ اور محتاط امتیاز برتا جانا چاہیے جو آپس میں مل کر انسان کو ایسی سخت حدود میں محدود کر دینا چاہتے ہیں جو ہر قسم کی آزادی کے خیال کی نفی کرتی ہیں، اور یہ بھی کہ ہمیں نڈر ہو کر سائنسی اور ادبی تجربات کی مدد سے ان پیکروں کو متوازن کرنا چاہیے جو امید کے لیے خطرہ ہو سکتے ہوں۔ بجائے اس کے کہ ان سچائیوں پر شبہ کیا جائے جو قیاس کے سمندر میں گھل جاتی ہیں، بلا کم و کاست، انسانی آزادی اور عظمت کی برتری پر ہمارا اعتبار اس بات کی علامت ہوگا کہ ہم نے ترقی کی ہے۔ حالاں کہ

بذاتِ خود یہ کافی نہیں۔ اگر ہم نے کچھ سیکھا ہے تو اتنا کہ سائنس آزادی کی آرزوؤں کو واجب ٹھہرانے کی صلاحیت نہیں رکھتی بلکہ، اس کے برعکس، یہ میعا نجیوں پر سہارا کرتی ہے جو اس کو بالکل مخالف سمت میں جھکا دیتی ہیں۔ سائنس کی بنیاد انسانی آزادی اور خواہشات کی اہم ضرورتوں پر ہونی چاہیے۔ یہی ایک طریقہ ہوتا ہے جو سائنس کا افادیت پسندی سے رشتہ توڑنے میں معاون ہوتا ہے، جو مقدار اور اندازوں کے اندھے گڑھوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ ہمیں اس ضرورت کا احساس دلاتی ہے کہ ہمیں اس بات کا ادراک ہونا چاہیے کہ ادب اور سائنس، اگرچہ غیر جنس ہیں مگر یہ، انسدادِ امراض کی کوشش میں ایک دوسرے سے لاتعلق نہیں رہ سکتے ہو (اثرات کی علاقوں کی حد بندی کرتے ہیں اور ان دو وجوہات کی بنا پر، زبان کی حیثیت اور ساتھ ہی ساتھ اس کی حدوں میں امتیاز بھی کرتے ہیں) بنیادی اوزار ہیں خیالات کے جن کے درمیان کچھ قابلِ تعریف ہیں اور کچھ ایسے کہ ہر طرف سے ان پر لعن طعن ہونا چاہیے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ادب قصے تخلیق کرنے کے اوزار کی حیثیت سے دو ستونوں پر قائم ہے جو اس کو طاقت فراہم کرتے ہیں، یہ یقین دلانے کے لیے کہ ادبی کوششیں کارآمد ہوتی ہیں۔ ان کا پہلا ستون ہے جمالیات، جو شرط عائد کرتی ہے کہ مضمون، نظم، ڈرامے یا کامیڈی کا ایک معینہ معیار قائم رکھا جائے جو اس کے اونچ اور نچلے درجے کی ادبی دنیا کے درمیان امتیاز کر سکے، جو اس تخلیق سے جو قاری کے جذبات کے ساتھ قدم ملا کر چل نہیں سکتی۔ تجربے کرنے والی اشتراکی حقیقت سے بے شمار تضادات تک، جب بھی جمالیاتی صلاحیت کمزور پڑتی ہے، نچلے درجے کا ادب لفظوں کی یک رنگ دعائیہ مناجات بن جاتا ہے جو کوئی قابلِ قدر قصہ تخلیق کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

دوسرا ستون جس پر ادبی کوشش انحصار کرتی ہے وہ ہے اخلاقیات، جو جمالیات کی تکمیل کرتی ہے جو خیالات اور آزادی کے معاملے میں بہت کچھ کر سکتی ہے، جس کے بارے میں اب تک بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اخلاقیات اور جمالیات، کسی طرح بھی ایک جیسے نہیں، نہ ہی دونوں کی ایک جیسی قدر ہوتی ہے۔ ادب صرف جمالیات پر انحصار کر کے خود کو بڑی غیر یقینی کیفیت میں متوازن رکھ سکتا ہے — فن کی خاطر — اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ عرصے بعد اخلاقی حوالے سے جمالیات زیادہ محیط تصور ہو۔ ہم اب بھی توصیف کر سکتے ہیں ہومر کے اشعار کی اور قرونِ وسطیٰ کے رزمیہ گیتوں کی، اگرچہ ہم بھول گئے ہوں گے کہ ان کے اخلاقی رویوں کی کڑیاں ہم قدیم یونانی شہروں یا جاگیردارانہ یورپ سے ملا نہیں سکتے۔ پھر بھی، فن برائے فن ایک نہایت مشکل منصوبہ ہوتا ہے جس میں ہمیشہ یہ خطرہ ہوتا ہے کہ اس کو جن مقاصد کے لیے استعمال کیا جا رہا ہو وہی اس کے حقیقی معنی کو مسخ کر دیتے ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ اخلاقی اصول وہ عنصر ہے جو کسی ادبی تخلیق کو قصے کی تخلیق میں ایک عالی ظرف کردار ادا کرنے کے قابل بناتا ہے۔ مگر میں یہ بھی صاف طور پر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس سے میرا مطلب کیا ہے، اس لیے کہ ادبی قصہ ایک کڑی کی صورت آدمی کی سوچنے کی صلاحیت اور آزادی کے

یوٹوپیائی تصور کے درمیان کسی قسم کی اخلاقی پابندی کی بنیاد نہیں بن سکتا۔ میری سمجھ کے مطابق ایک ادبی تخلیق صرف کسی فرد، مصنف یا اس کے اپنے تصورِ آزادی کی اخلاقی پابندی کے تابع ہو سکتی ہے۔ بلا شبہ کوئی بھی، چالاک ترین اور نہایت متوازن مصنف بھی اس انسانیت کو مغلوب نہیں کر سکتا؛ اگرچہ کسی کو ایسا نظر نہ آئے، مگر آزادی ایک مبہم تصور ہو سکتی ہے اور اس کے نام پر بہت سی اندھا دھند غلطیاں کی جا سکتی ہیں۔ جمالیاتی حس درسی کتابوں سے اخذ نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا، ایک ادبی قصے کو اخلاقی حس پر اور جمالیات پر پیچیدگی کی بنیاد پر ہونا چاہیے۔ صرف اس طرح اس کو وہ اہمیت نصیب ہو سکتی ہے جو نہایت کم عمر فیشن یا پریشان کن توصیف کی سطح سے بلند ہو سکتا ہے، جو بہت جلد بدل سکتا ہے۔ آدمی کی تاریخ بدل رہی ہے اور فریب آمیز ہے۔ نتیجے کے طور پر، اخلاقی اور جمالیاتی ادراک کی پیش بندی مشکل ہوتی ہے۔ ایسے بھی لکھنے والے ہیں جو اپنے وقت کے احساس سے اتنے ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ وہ موجودہ اجتماعی میلان کے ایک عظیم الشان نمائندے بن جاتے ہیں جن کا کام مشروط پرتو ہوتا ہے۔ جب کہ اور لوگ آزادی اور انسانی موجدانہ ذمے داریاں سنبھال لیتے ہیں جن کی نہ احسان مندی اور نہ تعریف و توصیف ہوتی ہے، اس کے باوجود کہ یہ ذمے داریاں ان کے کام نہیں آتیں۔

یہی ایک طریقہ ہے جس کے ذریعے انسان کے رتبے سے پیچیدگی میں ادب اپنا کردار ادا کر سکتا ہے اور، اگر ہم اس مقالے میں مکمل طور پر صحیح ہونا چاہیں تو، اسی کوشش کو بلا کسی تحفظ کے سچا ادب کہا جا سکتا ہے۔ پھر بھی، انسانی سماج کو صرف ہم زادوں، صوفیا اور رہبروں سے منسلک نہیں کیا جا سکتا۔

آزادی کی تلاش کے اس قرینے میں، قصے کو ادبی کہانی کی اندرونی ملاحت کی جانی پہچانی خصوصیت کا فائدہ ہوتا ہے۔ قصے کو ایسی کسی چیز کا ماتحت نہیں ہونا پڑتا ہے جو اس کی وسعت پر قدغن لگا سکے، جیسے ندرت اور اچنبھے کا عنصر لیں۔ خیال کے کسی اور پیکر کے مقابلے میں یہ اپنا یوٹوپیائی جھنڈا ابھرا سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سیاسی فلسفے کے سب سے زیادہ مشتاق مصنفین نے یوٹوپیائی تجاویز کی ترسیل کے لیے ادبی کہانیوں کو استعمال کا ذریعہ بنایا ہے، جو افسانے کی مملکت کے باہر قابلِ قبول نہیں ہوتے، جب وہ لکھے جا رہے تھے۔ یوٹوپیائیت کی ایسی حدیں نہیں ہوتیں قصے جن کو ظاہر کر سکیں، اس لیے کہ اپنی فطرت کی بنا پر قصے خود بھی یوٹوپیائی بنیاد پر لکھے جاتے ہیں۔

پھر بھی، ادبی اظہار کے فوائد اس سہولت تک محدود نہیں ہوتے جس کے ذریعے یوٹوپیائی تجاویز بیان کی جا سکیں۔ کہانی کی اندرونی لچک، موقع محل کی ملاحت، شخصیات اور واقعات کی ایسی عمدہ بجتی تیار کرتی ہے جس سے، بغیر کسی ناواجب خطرے کے، ایک پورا کارخانہ تیار کیا جا سکتا ہے، یا اگر ہم دوسری طرح سے اس کو بیان کرنا چاہیں تو، ایک کیمیائی تجربہ گاہ تیار ہو سکتی ہے جس میں آدمی انسانی رویے اور ممکن ترین کیفیات میں تجربات کرتے ہیں۔ مگر قصہ اپنے آپ کو یوٹوپیائی اظہار تک محدود نہیں رکھتا۔ یہ احتیاط سے تجزیہ بھی کر سکتا ہے کہ اس کا مطلب کیا ہوتا ہے اور صد ہزار مختلف متبادل حالات میں، عقلی حیثیت کوئی سے ان

فضولیات تک جو تخلیقی خیال پیدا کر سکتا ہے، اس کے نتائج کیا ہوں گے۔

ایک تجزیاتی تجربہ گاہ کی حیثیت میں ادب کے کردار کو اکثر سائنسی افسانوں میں اجاگر کیا گیا ہے: مستقبل کے بارے میں اٹکل جس کا بعد میں ادراک ہوا ہے۔ بصرین نے اُن ناول نگاروں پر تعریف کے ڈونگرے برسائے ہیں جو صلاحیت رکھتے ہیں، اپنے قصوں میں بنیادی اور عملی اجزا کی پیشین گوئی کرنے کی، بعد میں جن کے ثبوت پائے گئے ہیں۔ مگر قصے کی حقیقی افادیت، test-tube کی طرح، نہ اس کی روایتی حیثیت میں ہوتی ہے اور، نہ کسی چیز کے بارے میں صحیح طور پر، براہِ راست یا منفی انداز میں، پیشین گوئی کرنے میں، بلکہ وقت پر اس بات کی ترسیل کرنے میں ہوتی ہے، جواب یا مستقبل میں ممکن ہوں گے یا نہیں۔ یہ تلاش ہوتی ہے انسانی کمن کی، المیاتی تجربوں کے لیے، جو روشنی ڈال سکتی ہے بغیر سمجھے بوجھے کیے ہوئے متبادل انتخاب کے ابہام پر جو دنیا کے مطالبات کے پیشِ نظر کرنے پڑتے ہیں، اب یا مستقبل میں، جو ادب کی دیواروں اور اندرونی چھتوں پر نقش آرائی (fresco) کو ایک تجزیاتی تجربہ گاہ میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ادب پیشین گوئیوں پر تجربات نہیں کرتا اس لیے کہ انسانی رویے کا ماضی، حال اور مستقبل ہوتا تو ہے مگر صرف مخصوص اور بہت محدود معنوں میں۔ ہماری فطرت کے بھی کچھ بنیادی پہلو ہیں جو ہم کو اپنے دور سے مختلف دور کی کسی جذباتی کہانی کے ذریعے پریشان کر دیتے ہیں۔ تو یہی وہ ''آفاقی آدمی'' ہے جو ادبی قصے کی سب سے قیمتی شخصیت ہوتا ہے۔ ایک ایسے تجرباتی کارخانے کی طرح جس میں نہ سرحدیں ہوتی ہیں اور نہ ادوار۔ یہی ہیں Quixotes، Othellos، Don Juans وغیرہ جو ہمارے سامنے مثال پیش کرتے ہیں کہ قصہ شطرنج کا وہ کھیل ہوتا ہے جو بار بار کھیلا جاتا ہے، ہزار بار، مگر محض ان ہی مہروں کے ساتھ جو ہمارا مقسوم ہمارے سامنے بساط پر سجا دیتا ہے۔

حقیقی معنوں میں ایسا لگے گا کہ یہ اس نام نہاد آزادی کو جھٹلا رہا ہے میں جس کی وکالت کر رہا ہوں، اور بلا شبہ، یہی ہوگا اگر ہم نے اس الجھے ہوئے کردار کا محاسبہ نہ کیا، یعنی مصنف کا، انسان کا۔ شاقی لاک کی جادوئی شخصیت Bard کی فطری قابلیت کے بغیر کبھی نہ ابھرتی، جس کی غیر معتبر یادداشت، بلا شبہ ان کرداروں سے کہیں زیادہ دانا مواقف تھی جن کو خود اس نے خلق کیا تھا اور آخر میں جن کو موت دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اور ان بے نام شاگردوں اور مداریوں کا کیا کیا جائے جن کو ہم یاد رکھتے ہیں صرف ان کی لیاقت کے حوالے سے۔ بلا شبہ، ایسی چیز بھی ہوتی ہے جس کو یاد کیا جانا چاہیے، ان چیزوں سے زیادہ جن کو عمرانیات یا تاریخ ہم پر مسلط کرنے کی کوشش کرتی ہے، اور وہ یہ ہے کہ، اب تک اور جہاں تک ہم بنی نوعِ انسان کے مستقبل کا تصور کر سکیں، ادبی تخلیقات مصنف کی ضرورتوں کی دست نگر ہوتی ہیں، یعنی، ایک واحد ذریعہ ہوتی ہیں اس اخلاقی اور جمالی دروں بینی کا جس کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں۔ مصنف ان لہروں کے لیے پانی صاف کرنے کے آلے کی مانند کام کرتا ہے جو بلا شبہ اطراف کی سوسائٹی سے صادر ہوتی ہیں۔ انسان اور سماج کے درمیان شاید یہی کڑی ہے جو بہترین اظہار ہے اس تناقص کا جو انسان ہونے اور اپنی

انفرادیت پر فاخر ہونے کا، اور اس کے ساتھ ہی اس گروہ سے پستہ ہونے کا جو اس کو گھیرے میں لیے ہوتا ہے، جس سے پاگل پن کے خطرے کے بغیر وہ خود کو علاحدہ نہیں کر سکتا۔ اس مقام پر ایک نصیحت ملتی ہے: ادب کی مجبوریاں بالکل ویسی ہی ہوتی ہیں جیسے کہ انسان کی فطرت کی ہوتی ہیں اور وہ ہمیں بتاتی ہیں کہ ایک اور رتبہ ہوتا ہے، جو خداؤں اور عفریتوں کا ہوتا ہے۔ ہمارے اذہان، اہرمن کا تصور کر سکتے ہیں اور جس آسانی سے نسلِ انسانی مذاہب ایجاد کرتی ہے، صاف بتاتی ہے کہ ایسا ہوتا ہے۔ قصے تخلیق کرنے کی ہماری صلاحیت ایک کارآمد ذریعہ فراہم کرتی ہے اہرمنوں کو دکھانے کا، جیسا کہ ہم اس وقت سے کرتے رہے ہیں جب ہومر شعر لکھتا تھا۔ جس وہ بھی ہمیں اپنی فطرت کو غلط معنوں میں لینے پر آمادہ نہیں کر سکتا یا آزادی کی ان شمعوں کو بجھانے پر جو ہمارے غلامانہ اندرون میں جلتی ہیں، جس کو محبت پر نہیں فرماں برداری پہ سزا پانے اور مرنے پر مجبور تو کیا جا سکتا ہے مگر اپنے نہایت عمیق خیالات کو تبدیل کرنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔

جب مغرور، اور آنکھوں کے اندھے عقلیت پسندوں نے توریت و انجیل کی ترغیبات کی، روشن خیال دماغوں میں تجدید کی تھی جس کے آخری مقولے نے وعدہ کیا کہ "تم خداؤں جیسے ہوگے" تو اس نے اس حقیقت کا احاطہ نہیں کیا تھا کہ آدمی بہت آگے تک جا چکا ہے۔ وہ بدبختی اور تفاخر صدیوں جس نے انسان کو خدا جیسا بننے کی کوشش کرتے دیکھا تھا، انسان کو ایک بہتر طریقہ سکھا چکا تھا: کہ کوشش اور تصور کے ذریعے وہ انسان بن سکتے ہیں۔ جہاں تک میرا سوال ہے، میں فخر سے کہہ سکتا ہوں کہ اس کے بعد والی ذمے داری میں، جس کا بہت کچھ حاصل ہونا ابھی باقی ہے، ادبی قصہ ہمیشہ سے، (اور تمام حالات میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ) ایک فیصلہ کن اوزار رہا ہے: ایک ہتھیار جو آزادی کے کبھی نہ ختم ہونے والے سفر کے لیے آگے جانے کا راستہ بنا سکتا ہے۔

نجیب محفوظ☆

اعترافِ کمال: جس نے نازک مگر تجزیاتی طریقۂ تخلیق — یک گونہ مبہم مگر یادوں کو ابھارنے والے، دھند سے پاک معروضی اندازِ نظر کے ذریعے ایک نیا عرب اندازِ بیان پیدا کیا ہے جو اب ساری انسانیت پر لاگو ہوتا ہے۔

نوبل انعامات کی صد سالہ تاریخ میں نجیب محفوظ پہلا اور اب تک واحد عربی میں لکھنے والا ادیب ہے جس کو یہ اعزاز عطا ہوا ہے۔ نجیب کی بڑی اور فیصلہ کن کامیابی افسانے اور ناول نویسی سے عبارت ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیتوں نے عربی زبان بولنے والے حلقوں میں ناول اور افسانہ نویسی کی صنف کو ادبی رفعت عطا کی ہے۔ اس کا حلقۂ اثر عربی کی سرحدوں سے نکل کر اب دنیا بھر میں پھیل چکا ہے۔ نجیب اب صرف عربوں سے ہی نہیں ہم سب سے کلام کرتا ہے۔ نجیب کے ابتدائی ناول فراعنۂ مصر کے ماحول کی عکاسی کرتے تھے مگر آج وہ موجودہ معاشرے پر بھی نظر ڈالتا دکھائی دیتا ہے۔ نجیب کے ناولوں کا ایک سلسلہ آج کے قاہرہ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ان میں Midaq Alley 1947 قابلِ ذکر ہے جس کی گلی وہ واضح ہے جو رنگا رنگ مجمعے کو نفسیاتی حقیقتوں کے سحر سے یکجا رکھتی ہے۔

نجیب کا سب سے اہم کام تین جلدوں پر مشتمل ناول Between-the-Palaces, Palace of Longing, Sugarhouse ہیں جو 1956-57 میں لکھے گئے تھے۔ ان کا مرکز ایک خاندان اور 1910 اور

1950 کے درمیان اس کے لوگوں کی قسمت کا اُلٹ پھیر ہے۔ ان ناولوں میں خودنوشت سوانح حیات کا سا انداز ہے۔ ان کی شخصیات ماحول کے معاشرتی، سیاسی اور دانش ورانہ طرزِ عمل کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کے ذریعے، من حیث الکل، نجیب نے اپنے پورے ملک کو شدت سے متاثر کیا ہے۔

نجیب کے ایک غیر معمولی ناول (1959) Children of Gebelawi کا اصل موضوع انسان کی روحانی قدروں کی کبھی نہ ختم ہونے والی تلاش ہے۔ اس میں نہایت مہین پردوں کے پیچھے چھپائی گئیں دراصل حضرت آدم و حوا، حضرت موسیٰ، حضرت عیسیٰ اور آنحضرت کی مقدس شخصیات ہیں۔ اور اس میں ایک سائنس داں ہے، جو قدیم باپ (خدا) کی موت کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔ اس ناول میں بھلائی اور برائی کے درمیان روزِ ازل سے ہونے والی کشاکش کو عام ڈگر سے ہٹ کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اعلیٰ قدروں کے حساس مسائل کو جس انداز میں برتنے کی کوشش کی گئی ہے اس کی وجہ سے مصنف کے خود اپنے ملک میں اس ناول کی اشاعت نہ ہوسکی۔ لہٰذا اس ناول کو ملک سے باہر شائع کیا گیا۔

نجیب کی مختصر بیانیہ کہانیوں کی تخلیق کی ایک اچھی مثال (1966) A Houseboat on the Nile میں ملتی ہے۔ اس میں حقیقتوں اور توہمات کی سرحدوں کے مابین مافوق الفطرت گفتگو ہوتی ہے جس کے ذریعے تخلیق کیا جانے والا متن دراصل ملکی فہم و فراست کے ماحول پر ایک بامعنی تبصرہ بن جاتا ہے۔

نجیب محفوظ ناول نگار کے علاوہ ایک کامیاب افسانہ نگار بھی ہے۔ اس کے منتخب افسانوں کے مجموعے (1973) God's World سے نجیب کی اس میدان میں کامیابی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں وجودیت کے بارے میں اٹھنے والے سوالات کا فن کارانہ برتاؤ بہت طاقت ور ہے اور اس ضمن میں پیش کیے جانے والے مختلف حل اکثر نہایت پراثر لگتے ہیں۔

نجیب محفوظ 1911 میں مصر کے دارالحکومت قاہرہ میں پیدا ہوا۔ اس نے سترہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا۔ نجیب کا پہلا ناول 1939 میں شائع ہوا۔ مصر میں فوجی انقلاب تک کے عرصے میں اس نے دس ناول لکھے تھے۔ انقلاب کے بعد کچھ دنوں تک نجیب نے لکھنا بند کردیا تھا مگر اس عرصے میں اس کا ایک ناول دوبارہ شائع ہوا۔ اس کے سہ جلدی ناولوں میں عرب شہری زندگی کی کامیاب نقاشی پوری عرب دنیا میں اس کی شہرت کا سبب ہوئی۔ نجیب نے اپنے ناول (1959) The Children of Gebelawi کے ذریعے ایک نئے انداز سے دوبارہ لکھنا شروع کیا جس میں وہ اپنے سیاسی خیالات کو علامتوں اور استعاروں میں لپیٹ کر پیش کرنے لگا۔ اس کی دوسرے دور کی تصنیفات میں مندرجہ ذیل ناول شامل ہیں:

Autumn Quail (1962)
Small Talk on the Nile (1966)
The Thief and the Dogs (1961)
Miramar (1967)

نجیب محفوظ نے مصری حکومت کی ملازمت بھی کی۔ اس دوران اس نے مختلف محکموں میں اعلیٰ درجوں

پر کام کیا جس میں قابلِ ذکر سنسر بورڈ کی سربراہی اور وزارتِ ثقافت میں مشیری کے عہدے تھے۔ سرکاری ملازمت سے سبک دوشی کے بعد سے نجیب نے ایک طرح کی تجرباتی تخلیق میں شدت سے کام شروع کیا۔

نجیب نے تیس کے قریب ناول، سو سے زیادہ افسانے اور دو سو سے بھی زیادہ مضامین تحریر کیے ہیں۔ نجیب کے آدھے سے زیادہ ناولوں پر مبنی عرب زبان میں فلمیں بن چکی ہیں جو عرب دنیا میں مقبول ہوئی ہیں۔ نجیب محفوظ کی ہر نئی تخلیق کی اشاعت مصر میں ایک ثقافتی واقعہ ہوتی ہے اور جبرالٹر سے خلیج فارس تک کسی بھی ادبی موضوع کے سلسلے میں نجیب کا ذکر ہونا لازمی ہوتا ہے۔

خطبہ٭

خواتین و حضرات!

سب سے پہلے تو میں سوئیڈش اکادمی کا اور اس کی نوبیل کمیٹی کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ انھوں نے میری طویل اور استقامت پر مبنی کوششوں پر توجہ کی نظر ڈالی ہے اور میری خواہش ہے کہ برداشت کے ساتھ آپ سب میرے کلام پر توجہ دیں۔ اس لیے کہ یہ اس زبان میں ہے، آپ میں سے بہت سے جس سے نابلد ہیں۔ مگر یہی تو حقیقی فاتح ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے سریلے نغمے پہلی بار آپ کے تہذیب اور تمدن کے نخلستان میں گونجیں گے۔ مجھے بڑی امیدیں ہیں کہ یہ آخری بار نہیں ہوگا اور یہ کہ میری قوم کے ادب نگاران اپنی پوری اہلیت کے ساتھ آپ کے درمیان ہونے والے بین الاقوامی ادیبوں کے درمیان جلوہ افروز ہونے کی سعادت حاصل کریں گے جنھوں نے مسرت اور دانش کی خوشبو سے ہماری اس غم آلود دنیا کو مہکایا ہے۔

قاہرہ میں ایک غیر ملکی نامہ نگار نے مجھے بتایا تھا کہ انعام کے سلسلے میں جوں ہی میرا نام لیا گیا تھا ہر طرف ایک عجیب سی خاموشی سی پھیل گئی تھی، اور بہتوں کو حیرت ہوئی تھی کہ میں کون تھا۔ اس لیے مجھے اجازت دیجیے کہ میں خود کو، جہاں تک انسانی اختیار سے ممکن ہو، معروضی انداز میں پیش کروں۔ میں ان دو تمدنوں کا فرزند ہوں، تاریخ کی ایک مخصوص عمر میں جن کا نشاط انگیز ازدواج ہوا تھا۔ ان میں سے پہلا، سات ہزار سالہ فرعونی تمدن تھا، اور دوسرا، ایک ہزار چار سو برس پرانا اسلامی تمدن۔ مجھے شاید اس کی ضرورت نہیں کہ میں آپ کے سامنے، کسی ایک، یا ان دونوں کا تعارف پیش کروں، کہ آپ خود ہی عالم فاضل لوگ ہیں۔ مگر محض یاددہانی کے طور پر کچھ بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں۔

جہاں تک فرعونی تمدن کا سوال ہے میں فتوحات اور سلطنت سازیوں کی بات نہیں کروں گا۔ یہ

ایک گھسا پٹا غرور ہے، الحمدللہ، جس کے بیان ہی سے جدید شعور مضطرب ہو جاتا ہے۔ نہ ہی میں تذکرہ کروں گا کہ کس طرح پہلی بار خدا کے وجود کی طرف اس کی رہنمائی کی گئی تھی اور اس کو کس طرح انسانی شعور کے سویرے میں لے جایا گیا تھا۔ اس کی ایک طویل تاریخ ہے اور آپ میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو پیغمبر بادشاہ اخناطون سے واقف نہ ہوگا۔ میں فنون لطیفہ اور ادب میں اس تمدن کی کامیابیوں اور اس کے مشہور عام معجزوں، اہرام اور ابوالہول اور کرناک کا تذکرہ بھی نہیں کروں گا۔ اس لیے کہ جنھیں ان یادگاروں کو دیکھنے کا موقع نہیں ملا، ان کے بارے میں پڑھا ضرور ہوگا اور ان کے دیوہیکل پیکروں پر غور بھی کیا ہوگا۔

تو پھر مجھے اجازت دیجیے کہ میں آپ سے فرعونی تمدن کا تعارف کراؤں جو ایک کہانی کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ میرے حالات نے مجھے ایک داستان گو بنا دیا ہے۔ تو لیجیے سنیے، تاریخ میں محفوظ یہ واقعہ پرانے کاغذات پر (فرعون کے زمانے میں ایک آبی پودے سے کاغذ بنایا جاتا تھا۔ جس کو Papyrus کہا جاتا تھا۔ مترجم) لکھی تحریریں بتاتی ہیں کہ فرعون کو پتا چلا کہ اس کے حرم کی کچھ خواتین کے اس کے درباریوں سے ناجائز تعلقات ہو گئے ہیں۔ توقع یہ تھی کہ اس زمانے کے حالات کے پیش نظر ان سب کو ختم کر دیا جائے گا۔ مگر توقع کے برعکس، اس نے اپنی پسند کے قانون دانوں کو طلب کیا اور انھیں اس اطلاع کی تحقیق کا کام سونپا جو اس کے کانوں تک پہنچی تھیں۔ اس نے قانون دانوں سے کہا کہ وہ صرف سچ سننا چاہتا ہے تاکہ وہ انصاف کے مطابق فیصلہ صادر کر سکے۔

میرے نزدیک ایک عظیم سلطنت بنانے یا اہرام تعمیر کرنے سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے انصاف کی۔ کسی تمدن کی برتری کے بارے میں، امارت اور شان و شوکت سے زیادہ اس کا کردار اہم ہوا کرتا ہے۔ اب وہ بات کہاں، تمدن تو اب محض ماضی کی داستان رہ گیا ہے۔ ایک دن یہ عظیم اہرام بھی غائب ہو جائیں گے۔ مگر سچائی اور انصاف باقی رہیں گے، اس وقت تک جب تک کہ انسان میں ایک سوچ بچار میں غرق ذہن اور ایک زندہ ضمیر باقی ہے۔

میں اسلامی تمدن کی اس پکار کی بات نہیں کروں گا جو خالق کے زیر سرپرستی تمام انسانیت کے درمیان اس کی یک جہتی کا قیام چاہتی ہے، جو مساوات اور عفو و درگزر کی بنیادوں پر استوار ہو۔ نہ میں اس کے پیغمبر کی عظمت کے بارے میں کچھ کہوں گا۔ اس لیے کہ آپ کے درمیان ایسے سوچنے والے ذہن موجود ہیں جو ان کو تاریخ کا سب سے بڑا انسان مانتے ہیں۔ میں ان لوگوں کی فتوحات کے بارے میں بات نہیں کروں گا جنھوں نے ہندوستان اور چین سے لے کر فرانس کی سرحدوں تک پھیلے ہوئے زمین کے وسیع رقبے پر ہزاروں مینارے قائم کیے ہیں جن سے عبادت، زہد و پارسائی اور نیکی کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ نہ میں بات کروں گا مذہبوں اور نسلوں کے درمیان اخوت کی جو برداشت کے ذریعے اس کی قبولیت سے حاصل ہوتی ہے، تاریخ میں جس کی نہ پہلے کوئی نظیر تھی اور نہ اس کے بعد سے آج تک کوئی مثال ملی۔

اس کے برعکس میں، ڈرامائی کیفیت میں، اس تمدن کی سب سے نمایاں خاصیت کو پیش کروں گا۔

بازنطینیوں کے خلاف ایک جیتی ہوئی جنگ میں یونانی فلسفے کی وراثت، طب اور ریاضی کی چند کتابوں کے عوض ان کے سارے جنگی قیدی واپس کر دیے جاتے ہیں۔ یہ ہے ثبوت شہادت اقدار کا، علم انسانی کے جذبے کا اور علم کی پیاس کا۔ اس کے باوجود کہ مانگنے والا خدا پر یقین رکھتا تھا، ایک مشرکانہ تمدن کے ثمرات طلب کر رہا تھا۔

یہ میرا مقسوم تھا، خواتین و حضرات، کہ میں ان دو تمدنوں کی گود میں پیدا ہوا، ان ہی کی چھاتیوں کا دودھ پیا اور ان ہی کے ادب اور فنون میری نشوونما کی غذا بنے۔ پھر میں نے آپ کی مسحور کر دینے والی تہذیب کا لذیذ شربت نوش کیا۔ فیض و تحریک کی ان تمام کیفیتوں کے باعث — اور میری اپنی تشویش کی وجہ سے، میرے الفاظ شبنمی ہو گئے ہیں۔ یہ ان لفظوں کی قسمت تھی کہ ان کو آپ کی محترم اکادمی کی تعریف و توصیف میں استعمال کیا جا رہا ہے جس نے میری کوششوں کو عظیم نوبیل انعام کا تاج پہنا دیا ہے۔ تشکر، میری جانب سے اور ان گزر جانے والے معماروں کی جانب سے جنھوں نے ان دو تمدنوں کی بنیاد رکھی۔

خواتین و حضرات!

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ تیسری دنیا سے آنے والے اس آدمی کو بھلا کس طرح ایسا ذہنی سکون نصیب ہوتا ہے کہ وہ کہانیاں لکھ سکے۔ آپ نے بالکل صحیح سوچا ہے۔ میں اس دنیا سے آیا ہوں جو اپنے قرضوں کے بوجھ تلے محنت مزدوری کر رہی ہے صرف جن کی ادائیگی پر اٹھنے والا خرچ ہی اس کو فاقہ مستی یا اس سے قریب تر رکھتا ہے۔ اس کے بہت سے لوگ ایشیا میں سیلاب کی نذر ہو جاتے ہیں، جب کہ کچھ افریقا میں قحط کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جنوبی افریقا میں لاکھوں افراد کو استرداد اور محرومی کے ذریعے انسانی حقوق کے اس دور میں بھی تمام انسانی حقوق سے مبرّا رکھا گیا ہے، گویا ان کو انسانوں کی گنتی میں شمار ہی نہیں کیا جاتا۔ غزہ اور مغربی کنارے پر ایسے لوگ بستے ہیں جو اپنی زمین پر، اپنے آبا و اجداد کی زمین پر بستے ہوئے بھی اپنی شناخت سے محروم کر دیے گئے ہیں۔ سو وہ اٹھ کھڑے ہوئے ہیں صرف یہ طلب کرنے کے لیے کہ انھیں بھی وحشی انسان کی طرح پہلا حق دیا جائے، کہ ان کی اپنی ایک معقول جگہ ہو جس کو دوسرے ان ہی کے نام سے پہچانیں۔ اُن کو ان کی بہادرانہ اور شریفانہ حرکت کا جواب ٹوٹی ہوئی ہڈیوں، گولیوں سے چھلنی جسموں، مسمار شدہ مکانات اور جیلوں اور عقوبت خانوں میں اذیتوں سے دیا گیا۔ ان کے چاروں جانب ڈیڑھ سو ملین عرب غصے اور غم کی کیفیات میں سب کچھ ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ اگر اس کو ان لوگوں کی دانش کے ذریعے بچایا نہیں گیا جو ایک منصفانہ اور مکمل امن کے خواہاں ہیں، تو یہاں شدید تباہی پھیلے گی۔

جی ہاں، تو تیسری دنیا سے آنے والے کو کہانیاں لکھنے کے لیے ذہنی سکون کیسے نصیب ہوا؟ خوش قسمتی سے فن فراخ دل اور ہمدرد ہوتا ہے۔ یہ جس طرح خوش و خرم انسانوں سے پیش آتا ہے اسی طرح یہ رنجور کو بھی تنہا نہیں چھوڑتا۔ یہ دونوں کو ایک جیسے سہل طریقے مہیا کرتا ہے جن کے ذریعے وہ اپنے سینوں میں بھرا ہوا سب کچھ باہر نکال سکیں۔

تمدن کی تاریخ کے ان فیصلہ کن مرحلوں میں یہ ناقابلِ تصور اور ناقابلِ قبول ہے کہ انسانیت کی کراہیں خلا میں ضائع ہو جائیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آخرکار انسانیت سنِ بلوغت کو پہنچ چکی ہے، اور ہمارا عہد عالمی طاقتوں کے درمیان دوستانہ اتحاد کی توقعات رکھتا ہے۔ انسانی دماغ کے لیے تباہی اور انہدام کے اسباب کو ختم کرنا سب سے بڑا کام ہے۔ اور جس طرح سائنس داں ماحول کو غلاظتوں سے پاک کرنے میں اپنی تمام تر کوششیں کر رہے ہیں، اسی طرح دانش وروں کو تمام کوششیں کرنا چاہئیں کہ انسانیت کو بھی اخلاقی غلاظتوں سے پاک کیا جائے۔ یہ ہمارا فرض بھی اور حق بھی ہے کہ ہم تمدن کے بڑے ملکوں کے عظیم رہنماؤں اور معاشیات کے ماہروں سے ایک ایسی بڑی جست کے طالب ہوں جو ان کو اس عہد کے نقطۂ ارتکاز پر پہنچا دے۔

پرانے زمانے میں ہر رہنما صرف اپنی قوم کی بھلائی کے لیے کام کیا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ لوگ حریف ہوتے تھے یا استحصال کے ہدف ہوا کرتے تھے۔ اس وقت کسی اور قدر کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا سوائے برتری اور ذاتی تفاخر کے۔ اور اسی کی خاطر بہت سی اخلاقی اور تصوراتی قدریں ضائع ہو جاتی تھیں، بہت سے غیر اخلاقی طریقوں کو معیار کر لیا جاتا تھا، بے شمار لوگوں کو تباہ ہونے کے لیے چھوڑ دیا جاتا تھا، جھوٹ، دھوکے بازی، غداری اور ظلم دانش مندی اور عظمت کے نشانات اور ثبوت ہوا کرتے تھے۔ آج اس تصور کو اس کی بنیاد سے تبدیل کرنا ضروری ہے۔ آج کے متمدن رہنما کی عظمت کو اس کے کائناتی تصورات کے معیار سے اور تمام انسانیت کے بارے میں اس کے احساس اور ذمے داریوں کے پیمانوں سے ناپا جانا چاہیے۔ ترقی یافتہ دنیا اور تیسری دنیا کا خاندان ایک ہی ہے۔ ہر انسان کی ذمے داری ہے کہ وہ اپنے علم و ہنر، دانش و تمدن کے درجے کے اعتبار سے اس کی پاسداری کرے۔ میں یقیناً اپنی حدود سے تجاوز نہیں کروں گا اگر میں تیسری دنیا کے نام سے ان سے یہ کہوں کہ یہ لوگ ہماری بدحالی کے تماش بین نہ بنے رہیں۔ آپ کو اپنے رتبے کے مطابق ایک عظیم اثر تبت کردار ادا کرنا ہے۔ اپنے برتر مقام سے آپ پر دنیا کے چاروں کونوں میں، انسان کا تو ذکر ہی کیا، جانوروں اور پودوں کو بھی غلط راہ پر ڈالنے سے روکنے کی ذمے داری عائد ہوتی ہے۔ ہم بہت لفاظی کر چکے ہیں۔ اب عمل کا وقت ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ لٹیروں اور ساہوکاروں کا دور ختم کر دیا جائے۔ ہم اب اس دور میں ہیں جس میں رہنما پوری دنیا کے ذمے دار ہوتے ہیں۔ غلامی میں جکڑے جنوبی افریقیوں کو بچائیے۔ فلسطینیوں کو عقوبت اور گولیوں سے بچائیے۔ نہیں اسرائیلیوں کو ان کی اپنی عظیم وراثت کو ناپاک کرنے سے بچائیے۔ ان کو بچائیے جو قرض کے باعث معاشیات کے کڑے قوانین کے شکنجے میں گرفتار ہیں۔ اس حقیقت کی طرف ان کی توجہ دلائیے کہ نوعِ انسانی کے بارے میں ان کی ذمے داریاں سائنس کے ان قوانین سے پہلے آتی ہیں وقت جن سے آگے نکل گیا ہے۔

میں آپ سے معافی کا خواستگار ہوں، خواتین و حضرات، مجھے احساس ہے کہ میں آپ کے سکون میں چنداں خلل اندازی کا مرتکب ہوا ہوں۔ مگر آپ تیسری دنیا سے آنے والے فرد سے اور کیا توقع رکھیں

گے۔ کیا (شیشے کا) ہر برتن اُسی رنگ کا نہیں ہوجاتا جس رنگ کی شے اس میں بھر دی گئی ہو؟ اگر نوعِ انسانی کی کراہ کی بازگشت آپ کے تمدن کے نخلستان میں، جہاں اُس (الفریڈ نوبیل) نے، ہر پودا سائنس، ادب اور ارفع انسانی قدروں کے لیے لگایا گیا ہے، نہ گونجے تو اس کو اور کون سی جگہ ملے گی۔ اور جیسا کہ ایک دن اس نے اپنی دولت کو بھلائی کی خدمت کے لیے وقف کردیا تھا، معافی اور درگزر کی امید میں، ہم، تیسری دنیا کے بچے صاحبانِ حیثیت سے، صاحبانِ تمدن سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ بھی اسی کے نقشِ قدم پر چلیں، تاکہ اس کے کردار کی نظیر قائم رہے، تاکہ اس کی پیش بینی پر مراقبہ جاری رہے۔

خواتین و حضرات!

ہمارے اطراف جو کچھ ہورہا ہے اس کے باوجود میں آخر تک اپنی خوش امیدی سے وابستہ رہوں گا۔ میں کانٹ کے ساتھ مل کر یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ نیک دوسری دنیا میں سرخرو ہوں گے۔ نیکی ہر روز فتح سے ہم کنار ہورہی ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بدی ہمارے تصور کے مقابلے میں زیادہ کمزور ہو۔ ہمارے سامنے ایک ناقابلِ انکار ثبوت موجود ہے۔ اگر فتح ہمیشہ نیک لوگوں کے ساتھ نہ رہی ہوتی تو یہ بے شمار بھٹکتے ہوئے انسان درندوں اور حشرات الارض کے، قدرتی آفات کے خوف اور انانیت کے مقابل ترقی نہ کرسکتے۔ وہ قومیں بنانے، تخلیقیت و ایجاد میں بے مثال درجے پر پہنچنے، خلا کو فتح کرنے اور انسانی حقوق کا اعلان کرنے کے قابل نہ ہوتے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ بدی پُرشور اور اودھم مچانے والی اور نیکی سے گمراہ کرنے والی قوت ہے، اور یہ کہ انسان کو یہ ہمیشہ یاد رہتا ہے کہ لطف سے زیادہ تکلیف کس سے ہوتی ہے۔ ہمارا عظیم شاعر ابوالعلی المعری بالکل صحیح تھا جب اس نے کہا:

موت کے وقت کا فقط اِک رنج

سو گنا سے زیادہ ہوتا ہے

خوشیوں سے، لمحۂ ولادت کی

میں ایک بار پھر آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور آپ سے عفو کا طالب ہوں۔

(محمد سلماوی نے یہ خطبہ سویڈش اکادمی میں پہلے عربی پھر انگریزی میں پیش کیا۔)

○

جوزف براڈسکی☆

اعترافِ کمال: اس آغوش کشا تصنیف و تالیف کے لیے جو تخیل کے شفاف رنگوں سے تر بتر اور شاعرانہ شدت سے بھرپور ہوتی ہیں۔

روسی زبان کے شاعر جوزف براڈسکی نے صرف 47 برس کی عمر میں ادبیات کا نوبیل انعام حاصل کیا جو ایک بڑے اعزاز کی بات ہے۔ اس کے لیے یہ بھی کسی اعزاز سے کم نہیں کہ اس کی تخلیقات کے اب تک بارہ سے زیادہ زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔

براڈسکی بنیادی طور پر شاعر اور مضمون نگار ہے۔ اس کا ذہنی اور تخلیقی تعلق روس کے کلاسیکی اور عظیم پیش رو پشکن اور نوبیل انعام یافتہ ادیب بورس پیسترناک سے ہے جو روسی ادب کے بلند اور روشن میناروں میں سے تھے۔ براڈسکی اس نئی شاعرانہ طرزِ تحریر کو آگے بڑھاتا نظر آتا ہے جس کی بنا اوسپ مینڈلسٹام اور انا اخماتوا جیسے روسی شعرا نے رکھی ہے۔ شاعری کی صلاحیت براڈسکی کو خدا کی جانب سے نعمت کے طور پر عطا ہوئی ہے۔ اس کے کلام میں ایسے مذہبی پہلو بھی ملتے ہیں جنھیں کسی بھی مسلک سے منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ہاں مافوق الفطرت اور اخلاقی مسائل سب سے اہم نظر آتے ہیں۔

ادبی، جغرافیائی اور لسانی، ہر سطح پر شرق اور مغرب کے پس منظر نے براڈسکی کے کلام کو متاثر کیا ہے۔ دراصل ان رویوں نے ہی اس کی شاعری کو غیر معمولی گہرائی اور نادر اسلوب عطا کیا ہے۔ پرانے عہد

کے ادب کے مطالعے نے براڈسکی کی شاعری کو ایک تاریخی بصیرت بھی دی ہے۔

روس سے براڈسکی کی ہجرت اور نئے لسانی ماحول میں اقامت اختیار کرنے سے اس کی شاعری پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اپنی 1972 میں لکھی جانے والی ایک نظم میں اس نے ہجرت کے تناظر میں اپنی شخصیت کی عجیب تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ رفتہ رفتہ اپنے بال، دانت گنوا چکتا ہے اور اپنی زبان کے اسم معرفہ، فعل وغیرہ تک بھول چکا ہوتا ہے۔ اس قسم کے شدید شاعرانہ خیالات کے باوجود وہ اب بھی روسی زبان میں زور شور سے ادب تخلیق کر رہا ہے۔ براڈسکی انگریزی میں اپنی شاعری کے ترجمے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی براہ راست انگریزی میں بھی شعر لکھتا ہے۔ اس نے انگریزی میں لکھی گئی نظموں کے ایک سلسلے میں باکمال نقالی اور فقرے بازی سے بھرپور محاوروں کا حیرت انگیز طور پر خوب صورت استعمال کیا ہے۔

براڈسکی اپنی شاعری اور مضامین میں کہتا ہے کہ: "وقت انسان کے ساتھ جو سلوک کرتا ہے اس کا بیان ہی دراصل ادب ہوتا ہے۔" براڈسکی نے یہ کہہ کر ایک طرح سے اپنی شاعری کے نفس موضوع کا احاطہ کر لیا ہے۔

جدائی، معذوری، بڑھاپا اور موت سب وقت کے کرشمے ہوتے ہیں۔

بنیادی طور پر صرف شاعری ہی ہے جو ہم کو اپنے وجود کے جبر کو سہنے میں مدد دیتی ہے۔

شاعر کا فن دراصل الفاظ کا تراشنا ہے۔

شاعری زبان کا بلند ترین رتبہ ہوتی ہے۔

شاعر استفہامیہ آواز بلند کرنے کا آلہ ہوتا ہے۔

دنیا میں شاعری کا کردار ایک الگ موضوع ہے۔ شاعری آمرانہ ماحول میں شاعر کو پامال شدہ انسانیت کے احساسات کا نمائندہ بناتی ہے جب کہ آزاد ماحول کے شور و شغب میں اس کے ڈوب جانے کے خطرات زیادہ ہوتے ہیں۔

جوزف براڈسکی سوویت روس کے شہر لینن گراڈ میں 1940 میں پیدا ہوا اور اٹھارہ سال کی عمر سے شاعری شروع کی۔ شاعرہ اینا اخماتوا نے بہت جلد محسوس کر لیا کہ اس نوجوان شاعر کے پاس اپنے دور کا سب سے زیادہ اور پر اثر غنائیت سے بھرپور لہجہ ہے۔ اس لیے اس نے براڈسکی کے تعارف اور اس کو آگے بڑھانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ امریکا ہجرت سے قبل کچھ عرصے کے لیے براڈسکی نے شمالی روس میں بامشقت قید بھی کاٹی اس لیے کہ حکومت کی نظر میں وہ اشتراکی معاشرے کے خون پر پلنے والا ایک حقیر کیڑا تھا۔

براڈسکی اعلیٰ درجے کا مترجم بھی ہے جس نے انگریزی کے علاوہ پولش شاعروں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ وہ ادب کے مہمان پروفیسر کی حیثیت سے کافی عرصے تک مشی گن اور کیمبرج یونی ورسٹیوں سے بھی منسلک رہا ہے۔ براڈسکی کو کئی اداروں کی اعزازی رکنیت اور بہت سے انعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

ضیافت سے خطاب☆

جلالت مآب دودمانِ شاہی، خواتین و حضرات!

بحرِ بالٹک کے بھورے سرسراتے ہوئے ساحلوں پر میری پیدائش اور نشوونما ہوئی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ کبھی کبھی، بالخصوص خزاں کے شفاف موسم میں Kellomaki کے آس پاس ساحل پر میرا کوئی دوست سمندر کے اس پار، شمال مغرب کی طرف، انگلی کے اشارے سے کہتا، تمھیں وہ نیلے رنگ کا زمین کا ٹکڑا نظر آ رہا ہے؟ یہ سویڈن ہے۔ یقیناً وہ مذاق کر رہا ہوتا تھا، اس لیے کہ جدھر وہ اشارہ کرتا، وہ زاویہ ہی غلط ہوتا تھا، اس لیے کہ بصری قوانین کے مطابق انسانی آنکھ، کھلے منظر میں تقریباً بیس میل تک دیکھ سکتی ہے۔ اور یہ منظر کھلا ہوا بھی نہیں ہوتا تھا۔

پھر بھی، خواتین و حضرات، یہ یاد کرکے بھی مجھے خوشی ہوتی ہے کہ ہم اسی ہوا میں سانس لیتے تھے، وہی مچھلیاں ہماری غذا ہوتی تھیں اور انھیں شاہ بلوط کے درختوں کے نظاروں سے ہم سیراب ہوئے رہتے تھے۔

ہوا کے رُخ پر منحصر، ہم اپنے جھروکوں سے جن بادلوں کے نظارے کرتے تھے، آپ لوگ بھی انھیں کو دیکھتے تھے، یا اسے آپ پلٹ کر بھی کہہ سکتے ہیں۔ مجھے یہ سوچ کر بھی خوشی ہوتی ہے اس کمرے میں داخل ہونے سے قبل بھی کچھ چیزیں ہم دونوں میں مشترک تھیں۔ اور جہاں تک اس کمرے کا سوال ہے تو، چند گھنٹے قبل یہ خالی تھا اور اب سے دو گھنٹے بعد یہ پھر خالی ہو جائے گا۔ اس کی دیواروں کے لیے، ہم سب کی، اور بالخصوص میری، موجودگی بالکل اتفاقیہ ہے۔ من حیث الکل، اس علاقے کے نقطۂ نظر سے، یہاں ہر کسی کی موجودگی بالکل اتفاقیہ ہوگی تا آں کہ اس کا قیام مستقل ہو، ایک نجی منظر کی طرح، ایک پتھر یلے تودے کی طرح جیسے کوئی پہاڑی کی چوٹی، یا کسی دریا کا موڑ۔ اور کسی جگہ پر، کسی ناقابلِ پیش گوئی شے یا کسی جسم کے ظہور سے، جو اس کے اجمال سے میل کھاتا ہو تو ایک موقع وجود میں آ جاتا ہے۔

لہٰذا اس شکر گزاری کے ساتھ کہ آپ نے مجھے نوبیل انعام دینے کا فیصلہ کیا، میں اس لیے اور بھی شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے کام میں دوام کے پہلو کا اضافہ کیا ہے، ادب کے ایک وسیع منظر نامے میں ایک برف زار ملبے کی مانند۔

میں اس (برف زار کی) تشبیہ میں پوشیدہ خطرات سے پوری طرح آگاہ ہوں (یعنی) سرد مہری، بے مقصدیت اور بالآخر پگھل جانا۔ اس کے باوجود اگر اس میں متحرک نجی دھات کا ایک ریشہ بھی شامل ہے

جو میرے ناقص خیال میں، اس میں موجود ہوگا، تو شاید یہ تشبیہ برمحل ہوگی۔

برمحل ہونے کا ذکر آیا ہے تو میں تحریر شدہ تاریخ کے حوالے سے اس میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ شاید ہی کبھی، کسی آبادی کے ایک فی صد سے زیادہ لوگ شاعری میں دلچسپی لیتے ہوں۔ اسی وجہ سے عہدِ عتیق یا نشاۃِ ثانیہ کے موضوعات کے شعرا درباروں یا مراکزِ اقتدار کی طرف متوجہ ہوئے، اور اسی وجہ سے آج یہ لوگ جامعات، یعنی مراکزِ علم و دانش کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

آپ کی اکادمی ان دونوں کے امتزاج کی مانند ہے اور مستقبل میں — جب ہم موجود نہیں ہوں گے، اگر ایک فی صد کا تناسب قائم رہا تو یہ سب کچھ آپ لوگوں ہی کی کوششوں کا ثمر ہوگا۔ اگر آپ کو مستقبل کا یہ منظرنامہ دھندلا لگ رہا ہو تو شاید آبادی کے اچانک اضافے کا تصور ہی، کسی حد تک، آپ کے جذبات کو بڑھاوا دے گا۔ اس لیے کہ آج کے حساب سے ایک فی صد کا ایک چوتھائی بھی بہت ہوگا۔

لہٰذا، خواتین و حضرات، آپ کے لیے میرا تشکر بالکل خود پسندانہ نہیں۔ میں ان افراد کی طرف سے بھی آپ کا شکر گزار ہوں، آپ کے فیصلے جن کو، آج اور مستقبل میں، شاعری پڑھنے کی طرف راغب کریں گے۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ انسان حاوی رہے گا، جیسا کہ عظیم لوگوں نے اور میرے ایک امریکی ساتھی نے، اس مقام پر ایستادہ، شاید اسی کمرے میں کہا تھا مگر میں پورے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ شخص جو شاعری کا مطالعہ کرتا ہے اس سے یقیناً بہتر ہوگا جو اس سے بے بہرہ ہو۔

بلاشبہ، پیٹرز برگ سے اسٹاک ہوم تک کا سفر آسان نہیں، مگر میرے قبیل کے انسان کے لیے یہ خیال کہ سیدھا راستہ فاصلے کم کرتا ہے بہت دن ہوئے دلچسپی کے قابل نہیں رہا۔ اس لیے مجھے یہ سوچ کر بھی خوشی ہوتی ہے کہ کبھی کبھی جغرافیہ خود بھی شاعرانہ انصاف کرنے کے قابل ہوتی ہے۔ شکریہ

خطبہ☆

کسی غیر مجلسی انسان کے لیے، جس نے عمر بھر سماجی اعتبار سے اہم ماحول پر اپنی نجی زندگی کو فوقیت دی ہو، اور جو اس خواہش میں دور نکل گیا ہو حتیٰ کہ اپنے وطن سے بھی دور کہ کسی جمہوری معاشرے میں بالکل ناکام ہونا بھی بہتر ہوتا ہے، شہادت کے اس افتخار سے جو آمرانیتوں سے پُر کسی ظالمانہ مملکت میں قیام سے حاصل ہو — ایسے انسان کے لیے اچانک اس مقام پر پہنچ جانا (جہاں میں آج کھڑا ہوں) کچھ ناگوار اور کسی قدر مشکل تجربہ ہوتا ہے۔

میرے احساسِ تفاخر کی تسکین اس خیال سے ہرگز بدمزہ نہیں ہوتی کہ مجھ سے پہلے کتنے عظیم انسان

اس مقام تک پہنچ سکے ہیں، مگر ان لوگوں کی یاد سے جنھیں اس مقام سے پاپائے اعظم کی طرح شہرِ روم اور دنیا سے خطاب کا موقع نہیں مل سکا اور ان کی مجموعی خاموشیاں اس ذریعۂ ابلاغ سے نشر ہونے کی ناکام کوشش میں سسکتی رہ گئی ہیں، دکھ ہوتا ہے۔

بس یہی ایک سادہ سا احساس وجہِ تمانیت ہوتا ہے کہ محض بہ بنائے اسلوب، ایک ادیب دوسرے ادیب کے لیے کچھ نہیں کہہ سکتا، بالخصوص ایک شاعر دوسرے شاعر کے لیے؛ کہ Osip Mandelstam یا Marina Tsvetaeva، Anna Akhmatova، Robert Frost اور Wystan Auden اس ارفع منزل تک پہنچے تھے مگر وہ اپنے علاوہ کسی کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکے، اور شاید وہ بھی ایسی ہی بے اطمینانی کا شکار رہے ہوں گے۔

یہ سائے مجھے مستقلاً پریشان کرتے رہتے ہیں، اور آج بھی میں اسی وسوسے میں ہوں۔ لیکن کسی بھی صورت میں یہ، کسی کو بھی، خطابت کی ترغیب نہیں دیتے۔ میں اپنے بہتر لمحات میں خود کو ان سب کا مجموعہ محسوس کرتا ہوں، مگر کسی تفریق کے بغیر، میں خود کو کسی ایک سے بھی انفرادی طور پر کمتر سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ نہ کاغذ پر اور نہ گوشت پوست میں ان سے بہتری کا امکان ہو سکتا ہے۔ اور بلا کم و کاست ان کی زندگیاں ہیں، خواہ وہ کتنی ہی الم ناک یا تلخ رہی ہوں، جو ضرورت سے کہیں زیادہ، مجھے افسردہ کر دیتی ہیں۔ اگر واقعی دوسری زندگی ہوتی ہے تو میں ان کے لیے ایک ابدی زندگی کے امکانات کو مسترد نہ کر سکتا۔ اگر دوسری دنیا ہوتی ہے تو، امید کرتا ہوں کہ وہ مجھے اور اس معیار کو جس پر میں ان کے بارے میں بات کر پا رہا ہوں، مجھے معاف کر دیں گے۔ ظاہر ہے کہ ایسے مواقع پر ہمارے شعبے میں، صرف وقار ہی نہیں کردار بھی ہوتا ہے جس کے ذریعے کسی کو پرکھا جاتا ہے۔

میں نے یہاں صرف پانچ افراد کا تذکرہ کیا ہے، ان کا، جن کے کام اور جو خود بھی مجھے عزیز ہیں، جن سے، میں بہ حیثیت انسان اور ادیب، کہیں کمتر ہوں، اور جن کے بغیر میں اس مقام تک پہنچ نہیں سکتا تھا۔ اور بھی بہت سے پرشو ہیں، روشنی کے— چراغ، ستارے جو یقیناً پانچ سے کہیں زیادہ ہوں گے۔ اور ان میں سے ہر ایک مجھے مکمل طور پر خاموش کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کسی ادیب کی زندگی میں ایسے بہت سے پرشو ہوتے ہیں، میرے معاملے میں تو یہ دگنے ہو جاتے ہیں، کہ نوشتۂ تقدیر کے باعث میں دو تہذیبوں کے درمیان ہوں۔ دونوں تہذیبوں سے متعلق اپنے ہم عصر ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے خیالات سے مسائل حل نہیں ہو جاتے، جنھیں میں اپنے آپ سے کہیں برتر تسلیم کرتا ہوں، جو اگر اس مقام تک پہنچ پاتے تو اس نکتے پر بہت پہلے آ جاتے، اس لیے کہ بلاشبہ دنیا کو بتانے کے لیے مجھ سے کہیں زیادہ ان کے پاس تھا۔

اس مرحلے پر میں کچھ، بے ترتیب، بلکہ اپنی بے سروپائی کے اعتبار سے، الجھن میں ڈالنے والے، تبصرے کرنے کی جسارت کرنا چاہتا ہوں۔ حالاں کہ اپنے خیالات کو مجتمع کرنے کے لیے مجھ کو جو وقت دیا گیا ہے اس کی تنگی اور کم از کم میرے شعبے کی مشکلات مجھے بے ربط اور افراط و تفریط کے الزام سے بری الذمہ

ہونے میں مدد دیں گی۔ میرے شعبے کے بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو کسی ترتیب سے سوچتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ان کا دعویٰ یہ ہوتا ہے کہ ان کا اپنا ایک نظام کار ہوتا ہے، اس کے باوجود وہ معاشرتی ماحول سے اکتساب کرتے ہیں، سماجی طریقۂ کار سے یا بچپن عمر ہی میں، کسی فلسفے کی تلاش سے۔ کسی ادیب کو اپنا ہدف، یعنی کسی تخلیق کو حاصل کرنے کے لیے اپنی من مانی سے زیادہ کوئی بھی طریقۂ کار پسند نہیں آتا۔ شعر یچ مچ، اخماتوا کے قول کے مطابق، فضولیات میں سے اگتا ہے، جب کہ ایسی کیفیت سے پیدا ہونے والی نثر قابلِ قدر نہیں ہوتی۔

۲

فن اگر (فن کار کو، سب سے پہلے) کچھ سکھاتا ہے تو وہ تخلیے کی انسانی کیفیت ہوتی ہے۔ سب سے قدیم ہونے کے ساتھ ساتھ معنوی اعتبار سے، حد سے زیادہ تخلیہ، انسان کو پناہ مہیا کرتا ہے، متوقع یا ناگہانی طور پر، ایک نرالے پن کا، انفرادیت کا، علاحدگا احساس دیتا ہے، اور اس طرح اس (فن کار) کو سماجی حیوان سے ایک خود مختار وجود میں تبدیل کر دیتا ہے۔ بہت سی اشیا میں شراکت ہو سکتی ہے، بستر میں، روٹی کے ایک ٹکڑے میں، عقائد میں، ایک داشتہ میں، مگر، مثال کے طور پر، رینے ماریا ریلکے کی ایک نظم میں شراکت داری ممکن نہیں۔ ایک تخلیق، بالخصوص ادبی تخلیق، اور بالعموم ایک نظم، انسان سے، استوار کیے ہوئے راست رشتے کے ذریعے، بغیر کسی دلال کے، سرگوشی میں باتیں کرتی ہے۔

اسی وجہ سے عموی طور پر فن، بالخصوص ادب، اور خاص کر شاعری، عام قسم کی خوبیوں کے بازی گروں، عوام الناس کے مالکوں، تاریخی ضرورت کے پیامبروں کو پسند نہیں آتی۔ اس لیے کہ، جہاں بھی ادب قدم رکھتا ہے، جہاں ایک نظم پڑھی جاتی ہے، انھیں احساس ہو جاتا ہے کہ متوقع اقرار اور باہمی رضامندی کے بجائے بے توجہی اور کثیر الصوتیت کا راج ہوگا، کسی عمل پر طے شدہ اتفاق کے بجائے بے توجہی اور نزاکت پسندی کا دور دورہ ہو جائے گا۔ دوسرے لفظوں میں، چھوٹے چھوٹے صفروں کے درمیان، جن کے ذریعے عموی بھلائیوں کے گرو اور عوام الناس کے حاکمین کام کرنا پسند کرتے ہیں، ادب ایک قسم کا وقفہ، فاصلہ، سکتہ اور ایک تفریق شامل کر دیتا ہے جس سے ہر صفر ایک بہت چھوٹے سے انسانی چہرے میں تبدیل ہو جاتا ہے، جو ہمیشہ خوب صورت نہیں ہوا کرتا۔

عظیم شاعر Baratynsky نے، اپنی شاعری کی روح کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کو ایک نادر شباہت کی حامل دیوی سے مشخص کیا ہے۔ اس نادر شباہت کے حصول کا عمل ہی ہے جو انسان کے وجود کو معنی بناتا ہے، اس لیے کہ اس ندرت کی وجہ سے لگتا ہے گویا ہم، یعنی انسان، جینیاتی طور پر تیار کیے گئے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ کوئی شخص، ادیب ہو یا قاری، اس کا پہلا فرض یہ ہوتا ہے کہ سب سے پہلے اس زندگی پر قابو پائے جو اس کی اپنی ہو، باہر سے اس پر تھوپی نہ گئی ہو، خواہ دیکھنے میں وہ کتنی ہی عالی مرتبت کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ ہم سب کو صرف ایک ہی زندگی ملتی ہے، اور ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ کس طرح ختم ہوگی۔ یہ بڑے

افسوس کا مقام ہوگا کہ اس ایک موقعے کو کسی اور کے لیے، ذاتی کی بنا پر، کسی اور کے تجربے کے لیے ضائع کر دیا جائے۔ یہ اس لیے اور بھی افسوس ناک ہوگا کہ تاریخی ضرورت کے پیامبر، جن کے اشارے پر انسان اس قسم کی ذاتی پر راضی ہوگا، اس کے ساتھ قبر میں نہیں جائیں گے، حتیٰ کہ اس کا شکریہ بھی ادا نہیں کریں گے۔

زبان اور، قیاساً، ادب وہ چیزیں ہیں جو زیادہ قدیم اور ناگزیر ہوتی ہیں، کسی بھی قسم کی سماجی ترتیب سے زیادہ دیرپا ہوتی ہیں۔ ادب کا، کسی ریاست کے بارے میں حقارت، بے پروائی یا لاتعلقی کا اظہار بلاشبہ داخلیت کا ردِعمل ہوا کرتا ہے، عارضی کی مخالفت اور محدود کے خلاف۔ جب تک ریاست ادب میں دخل اندازی کرتی رہے گی، کم از کم اس حد تک ادب کو بھی ریاستی امور میں دخل اندازی کا حق ہوگا۔ ایک سیاسی نظام، ایک قسم کی سماجی ترتیب، کسی بھی عام قسم کے نظام کی طرح، ایک نوعیت کا ماضی پن ہوتا ہے جو خود کو حال پر (بلکہ کبھی کبھی تو مستقبل پر بھی) تھوپنے کی تمنا کرتا ہے اور ایک انسان جس کا پیشہ ہی زبان ہو وہ سب سے آخری فرد ہوتا ہے جس میں اس سے صرفِ نظر کی سکت ہو۔ اصل خطرہ ریاست کی طرف سے ایذا رسانی کے امکان ہی کا نہیں (کبھی تفتیش کا بھی) ہوتا ہے، جتنا کہ اس امکان کا کہ لوگ ریاست کے ہاتھوں خود کو تنویمی عمل کے زیرِ اثر پائیں گے خواہ وہ خوف ناک ہو یا بھلائی کی تلاش کے لیے ہو خواہ یہ وقتی ہی ہو۔

ریاستوں کے فلسفے، ان کی اخلاقیات، جمالیات سے قطع نظر ہمیشہ گزرے ہوئے کل پر ہوتی ہیں۔ جب کہ زبان اور ادب ہمیشہ "آج" پر کام کرتے ہیں، اور کبھی کبھی، جب سیاسی نظام دقیانوسی ہو تو مستقبل بھی تعمیر کرنے لگتے ہیں۔ ادب کی اہمیت میں ایک کیفیت تو یہ ہوتی ہے کہ یہ انسان کو اپنے وجود کے وقت کو چست کرنے میں مدد دیتا ہے تا کہ وہ خود کو اور اپنے جیسے افراد کو ماضی میں گزرے ہوئے ہجوم میں اس نوشتۂ تقدیر سے مشخص کر سکے، ذاتی سے بچنے کے لیے جس کو تاریخ کے شکار کا خوف ناک نام دیا جاتا ہے۔ عام طور پر، بالخصوص ادب، زندگی کے مقابلے میں انسان کو اہمیت دیتا ہے، اس لیے کہ لوگ کسی بات کو دہرانے کے عمل کو بُرا سمجھتے ہیں۔ زندگی کے عام حالات میں آپ ایک لطیفے کو تین بار سنا کر لوگوں کو تین بار ہنسا کر محفل کی جان بن سکتے ہیں۔ ادب میں اسی فعل کو ازکار رفتہ یا کلیشے کہتے ہیں۔

ادب جھٹکا روک لینے والا آلہ ہوتا ہے اور اس کی نشوونما فن کار کی انفرادیت سے نہیں بلکہ مادّے کی حرکیات اور منطق سے ہوتی ہے جو صلاحیت سے، ہر بار کیفیت کا لحاظ کرتے ہوئے، ایک جمالیاتی حل طلب کرتا ہے۔ فن، خود اپنی جینیات، حرکیات، منطق اور مستقبل کے باوصف، تاریخ کے مترادف نہیں، جہاں تک ممکن ہو اس سے متوازی رہتا ہے، اور جس انداز کے بل پر زندہ رہتا ہے وہ ہے نئی جمالیاتی حقیقت کی مسلسل تخلیق۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اکثر ترقی سے آگے، تاریخ سے آگے ہوتا ہے جس کا مرکزی اوزار — کیوں نہ ہم، ایک بار پھر، مارکس سے بہتر ہوں — جیسا کلیشے ہوتا ہے۔

آج کل یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ ایک لکھنے والے، بالخصوص شاعر، کو بازاری، عوام الناس کی زبان استعمال کرنی چاہیے۔ تمام تر جمہوری اظہار اور لکھنے والے کے قابلِ احساس فوائد کے اظہار کے باوجود یہ

بالکل واہیات چوئی ہے، کہ یہ ادب کو تاریخ کے ماتحت کرنے کی ایک کوشش ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ ہم یہ طے کرلیں کہ اب وقت آگیا ہے کہ تمام نوعِ انسانی ادب میں اپنی ترقی کو روک دے اور عام لوگوں کی زبان بولنے لگے۔ اس کے برعکس ہونا تو یہ چاہیے کہ عوام کو ادب کی زبان بولنی چاہیے۔

من حیث الکل، ہرنئی جمالیاتی حقیقت انسان کی اخلاقی حقیقت کو زیادہ چست کرریتی ہے۔ اس لیے کہ اخلاقیات جمالیات کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ اچھے اور بُرے وہ درجات ہیں جو سب سے پہلے جمالیاتی ہوتے ہیں، کم ازکم ان لسانیاتی اصولوں کے اعتبار سے جو خیر اور شر سے پہلے استعمال کیے جاتے ہیں۔ اگر اخلاقیات میں 'سب کچھ جائز ہے' کی اجازت نہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ جمالیات میں 'سب کچھ جائز ہے' ہوتا ہے اس لیے کہ اس کے طیف میں رنگوں کی تعداد محدود ہوتی ہے۔ ایک نوزائیدہ بچہ کسی اجنبی کو دیکھ کر روتا ہے اور اسے مسترد کردیتا ہے، یا اس کے برعکس اس کی طرف لپکتا ہے۔ یہ فطری طور پر ایک جمالیاتی عمل ہوتا ہے نہ کہ اخلاقی۔

جمالیاتی پسندیدگی ایک نہایت ذاتی بات ہوتی ہے اور جمالیاتی تجربہ ہمیشہ ایک نجی معاملہ ہوتا ہے۔ ہرنئی جمالیاتی حقیقت ہرشخص کے تجربے کو اور بھی زیادہ انفرادی بنا دیتی ہے اور اس قسم کی خلوت، جو کبھی کبھی ادب (یا کسی اور قسم) کا روپ بھر لیتی ہے غلامی کے خلاف، اگر ضمانت نہیں تو، کم ازکم ایک نوعیت کے دفاع کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ کسی باذوق، بالخصوص ادبی ذوق رکھنے والے انسان کے لیے سُر تال والی جادوئی خطابت کم قابلِ برداشت ہوتی ہے۔ یہاں اس نکتے پر زور دینا مقصود نہیں کہ کوئی قابلِ تعریف صفت کسی شاہ کار کی تخلیق کی ضمانت نہیں ہوتی، بالکل اسی طرح برائی، بالخصوص سیاسی برائیاں، ہمیشہ خراب طرز کی برائیاں ہوتی ہیں۔ کسی شخص کا جمالیاتی تجربہ جتنا وقیع ہوگا، اس کی پسند جتنی گہری ہوگی، اس کا اخلاقی ارتکاز جتنا تیز ہوگا، وہ اتنا ہی زیادہ آزاد (ضروری نہیں کہ زیادہ خرم) ہو اور خودمختار ہوگا۔

ہمیں اسی قسم کے اخلاقی، نہ کہ افلاطونی معنوں میں دوستوئسکی کے قول کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ 'حسن دنیا کو محفوظ رکھ سکتا ہے' یا میتھیو آرنلڈ کے یقین کو کہ 'شاعری ہمیں بچالے گی'۔ شاید دنیا کے لیے بہت دیر ہوچکی ہے، مگر ایک انفرادی انسان کے لیے ایک موقع ہمیشہ باقی رہتا ہے۔ انسان میں جمالیاتی جبلت کچھ زیادہ جلد ہی ترقی پاتی ہے، اس لیے کہ بغیر جانے بوجھے بھی کہ وہ کون ہے اور اس کی ضروریات کیا ہیں، ایک انسان فطری طور پر یہ جانتا ہے کہ اسے کیا پسند نہیں اور اس کے لیے کیا مناسب نہیں۔ علم البشر کی بنا پر میں کہنا چاہوں گا کہ اخلاقی ہونے سے پہلے، انسان جمالیاتی مخلوق ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ فن، بالخصوص ادب، نوعِ بشر میں ہونے والے ارتقا کی ضمنی پیداوار ہو۔ بلکہ حقیقت تو اس کے برعکس ہے۔ اگر تقریر کی صلاحیت ہمیں جانوروں کے مقابلے میں ممتاز کرتی ہے تو ادب اور خاص کر شاعری، جو طرزِ تکلم کا سب سے اعلیٰ پیکر ہے، بلکہ اگر اس کو دوٹوک الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ، ہماری نوع کا اصل ہدف ہے۔

میں شعر لکھنے کی لازمی تربیت کا خیال ہرگز پیش کرنا نہیں چاہتا، تاہم، دانش وروں اور عوام کے

درمیان تفریق بھی میرے لیے قابل قبول نہیں۔ اخلاقی اعتبار سے اس قسم کی کیفیت سماج کو غریب اور امیر میں تقسیم کر دیتی ہے، لیکن اگر خالصتاً کسی طبعی یا مادّی بنیاد پر اب بھی سماجی عدم مساوات ہو بھی تو دانش ورانہ عدم مساوات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے عوامل کے برعکس، فطرت نے ہمیں اس ضمن میں مساوات کی ضمانت دی ہے۔ میں تعلیم کی نہیں، تقریر کی تعلیم کی بات کر رہا ہوں، جس میں معمولی سی نادرستی بھی کسی کی زندگی میں غلط قسم کی دراندازی کی ابتدا کا شاخسانہ بن سکتی ہے۔ ادب کا وجود ادب کے میدان میں احترام کی پیش بینی کرتا ہے، صرف اخلاقی ہی نہیں، لغوی اعتبار سے بھی۔ اگر موسیقی کا ایک ٹکڑا اب بھی کسی شخص کو سننے والے اور بجانے والے کے متحرک کرداروں کے مابین انتخاب کی اجازت دیتا ہے تو ایک ادبی تخلیق، جو موسیقار کے الفاظ میں بے زبان ہوتی ہے، اس کو صرف بجانے والے کے کردار ہی پر مجبور کر دے گی۔

میں سمجھتا ہوں کہ کسی بھی شخص کو کسی اور کردار کے بجائے اسی کردار میں زیادہ نظر آنا چاہیے۔ مزید یہ کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آبادی کے دھماکا خیز اضافے کے نتیجے میں اور سماج کی روز افزوں تحلیل (یعنی فرد کی بڑھتی ہوئی تنہائی) کے پیشِ نظر ایک فرد کے لیے یہ کردار زیادہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میں اپنی عمر کے کسی بھی شخص سے زیادہ جانتا ہوں، مگر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہم سخن کی حیثیت میں ایک کتاب کسی دوست یا محبوب سے زیادہ بھروسے کے قابل ہوتی ہے۔ ایک ناول یا ایک نظم خود کلامی نہیں، مگر ایک لکھنے والے کا قاری سے کلام (میں کلام کے لفظ کو دہراؤں گا) بہت نجی ہوتا ہے، سب سے الگ، باہمی مردم بے زاری جیسا۔ اور ایسے کلام کے لمحے میں ایک لکھنے والا قاری کے، اور قاری لکھنے والے کے برابر ہوتا ہے، اس سے قطعِ نظر کہ لکھنے والا کوئی عظیم شخصیت ہے یا نہیں۔ یہ مساوات شعور کی مساوات ہوتی ہے۔ یہ اس فرد کے ساتھ یادوں کی صورت میں، دھندلی ہو یا واضح، زندگی بھر رہتی ہے اور جلد یا بدیر، مناسب یا غیر مناسب انداز میں، اس کے چال چلن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ پس جب میں کردار کی بات کرتا ہوں تو میرے ذہن میں کلام کرنے والے کا کردار ہوتا جو بالکل فطری ہوتا ہے، اس لیے کہ ایک ناول یا ایک نظم، لکھنے والے یا قاری، دونوں کی باہمی تنہائی کی پیداوار ہوتی ہے۔

ہماری نوع کی تاریخ میں، بلکہ انسان کی تاریخ میں، کتاب ہی علم البشر کی تکمیل ہے، بلاشبہ ویسے ہی رتبے کی جیسی کہ پہیے کی ایجاد تھی۔ ایک کتاب ہمیں صرف یہی نہیں بتاتی کہ انسان کی تخلیق کس طرح ہوئی اور وہ کیا تجربہ کرنے کے قابل ہے، یہ ورق الٹنے جیسی برق رفتاری سے جیسے تجربات کے میدان سے گزارتی ہے۔ تمام حرکتوں کی طرح یہ حرکت بھی ایک مشترک مقسوم الیہ (common denominator) سے شروع ہونے والی ایک ایسی پرواز بن جاتی ہے جو خود مقسوم الیہ کی لکیر کو ہمارے دل تک، شعور تک اور ہمارے تخیل تک بلند کرنے کی ایسی کوشش ہوتی ہے جو کبھی جاگھ کی سطح سے زیادہ بلند نہیں ہو سکی تھی۔ یہ پرواز دراصل اُڑان ہے ایک نامانوس بشرے کی سمت، شمار کنندے (numerator) کی سمت، خود مختاری کی سمت اور خلوت کی سمت۔ اس سے قطعِ نظر کہ ہم کس شبیہ میں تخلیق ہوئے ہیں، ہم پانچ بلین کی گنتی تک پہنچ چکے ہیں، اور کسی

انسان کے لیے فن کے کھینچے ہوئے مستقبل کے خاکے کے علاوہ کوئی اور مستقبل ہے ہی نہیں۔ اس کے برعکس، ہمارے سامنے ہمارا ماضی ہوتا ہے، سیاسی ماضی، سب سے پہلے، پولیس کی تمام تر مدارات کے ساتھ۔

کسی بھی صورت میں، سماج کی حالت، جس میں عمومی طور پر فن اور خاص طور پر ادب، محض ایک اقلیت کی جائیداد ہوتا، میرے نزدیک نہ صرف غیر صحت مند بلکہ خطرناک ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کسی ریاست کو کتب خانے میں تبدیل کر دیا جائے، اگرچہ میرے دل میں ایسا خیال اکثر آیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ہم اپنے رہنماؤں کو ان کے سیاسی منصوبوں کے بجائے ان کے مطالعے کے تجربات کی بنا پر چنتے تو آج کرۂ زمین پر غم کم ہوتے۔ کبھی کبھی میرے دل میں یہ خیال بھی آتا ہے کہ ہمارے ممکنہ حکمران سے پہلے یہ نہ پوچھا جائے کہ وہ اپنی خارجہ پالیسی کو کس ڈگر پر چلائے گا، بلکہ اس سے سب سے پہلے یہ سوال کیا جائے کہ وہ سیتوئیشکی، ڈکنس، استاندال کے بارے میں اس کا رویہ کیا ہے۔ اور چوں کہ تمام تر ادب ہی در اصل انسان کے تنوع اور کج روی کا باعث ہوتا ہے، یہی انسان کے وجود کے تمام مسائل کے لیے ایک معتبر تریاق بھی ہوتا ہے۔ کم از کم، ایک قسم کے اخلاقی بیمے کی طرح، ادب ہی کسی فلسفیانہ کلیے یا عقائد کے نظام سے زیادہ اعتبار کے قابل ہوتا ہے۔

چوں کہ ایسے قوانین موجود نہیں کہ ہم کو خود اپنے آپ سے محفوظ رکھ سکیں، کوئی تعزیراتی ضابطہ ادب کے خلاف حقیقی جرائم کا سدباب نہیں کر سکتا حالاں کہ ہم (ادیبوں کی عقوبت، احتساب اور کتابوں کو نذر آتش کیے جانے پر) مذمت کر سکتے ہیں، ادب کے خلاف بدترین خلاف ورزی (کتاب کو نہ پڑھنے) کی صورت میں ہم بالکل بے بس ہوتے ہیں۔ ایسے جرم پر ایک فرد اپنی پوری زندگی پاداش میں دے دیتا ہے، اور اگر کوئی قوم مجرم ہو تو اس کو پاداش میں اپنی تاریخ دینی پڑتی ہے۔ اس ملک میں رہتے ہوئے جس میں زندگی بسر کر رہا ہوں، میں سب سے پہلا شخص ہوں گا جو یہ یقین کرنے پر تیار ہو گا کہ ایک فرد کی مادی فلاح اور ادبی جہالت کے درمیان ایک طے شدہ مجبوری ہوتی ہے۔ مجھے ایسا کرنے سے باز رکھنے میں دراصل اس ملک کا اثر ہے میں جس میں پیدا ہوا اور پروان چڑھا ہوں۔ اس لیے کہ علت اور انجام جیسے خام فارمولے کی پستیوں تک گھٹایا جانے والا روسی المیہ دراصل ایک سماج کا المیہ ہے جس میں ادب پر فرماں روائی ایک اقلیت یعنی نامدار روسی دانش وری کی اجارہ داری ٹھہری۔

اس موضوع پر مزید کچھ کہہ کر میں اس شام کو ان کروڑوں زندگیوں کی یاد سے غم ناک نہیں بنانا چاہتا جنھیں صرف چند لاکھ افراد نے اپنے ہاتھوں سے برباد کر دیا تھا اس لیے کہ جو کچھ بھی بیسویں صدی کے پہلے پچاس برسوں میں روس میں ہوا تھا وہ خود کار ہتھیاروں کے بنائے جانے سے پہلے ہو چکا تھا۔ ایک سیاسی کلیے کی فتح کے نام پر جس کی نامعقولیت اس حقیقت میں آشکارا ہو چکی ہے کہ اس کے حصول کے لیے انسانوں کی قربانی دینی ہو گی۔ میں صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ میں اس پر حیاتی طور پر نہیں مگر افسوس کہ کلیتی اعتبار سے، یقین رکھتا ہوں کہ جس نے ڈکنس کو بہت پڑھا ہو اس کے خیالات زیادہ مسائل پیدا کرتے ہیں بہ

نسبت اس کے جس نے ڈکنس کو بالکل نہ پڑھا ہو۔ واضح رہے کہ میں بلا کم و کاست بالزاک، فلوبیئر، دوستوفسکی، استاندال، ٹھیکرے، ڈکنس، موازل، پروست، میل ول وغیرہ کو پڑھنے کے بارے میں بات کر رہا ہوں، ادب یا تعلیم کے بارے میں نہیں یقینی طور پر ایک پڑھا لکھا انسان ایسے ویسے سیاسی مقالے وغیرہ پڑھنے کے بعد اپنے جیسے انسان کو قتل کرتے، بلکہ اس کے تجربے میں، اور سزا میں بھی وجدانی کیفیت تلاش کر سکتا ہے۔ لینن پڑھا لکھا تھا، اسٹالن پڑھا لکھا تھا، ویسا ہی ہٹلر تھا، اور ماؤزے تنگ تو شاعری بھی کرتا تھا۔ ان سب لوگوں میں جو بات مشترک تھی وہ یہ تھی کہ ان کے قتل و غارت کی فہرست مطالعے کی فہرست سے طویل تھی۔

قبل اس کے کہ میں شاعری کی طرف آؤں، اس مقام پر اس بات کا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ روسی تجربے کو ایک تنبیہ کے طور پر لیا جانا چاہیے، اس لیے کہ آج کے یورپ کا سماجی ڈھانچہ روس میں 1917 سے قبل کے سماجی ڈھانچے سے بہت مماثلت رکھتا ہے۔ (اتفاق سے مغرب میں، دوسرے اقسام کی نثر کے مقابلے میں انیسویں صدی کے روسی نفسیاتی ناول کی شہرت کی یہی وجوہات تھیں۔ بیسویں صدی میں روس میں جو سماجی رشتے ابھرے تھے وہ قاری کے لیے شاید اتنے دلچسپ نہیں تھے جتنے کہ ان کرداروں کے نام تھے جو قاری کو ان سے متشخص کرنے سے روکتے تھے۔) مثال کے طور پر اکتوبر کے انقلاب کے وقت کے روس کی جماعتیں آج کے ریاست ہائے متحدہ امریکا یا برطانیہ میں موجود جماعتوں سے کسی طرح کم نہیں تھیں۔ دوسرے لفظوں میں، ایک غیر جذباتی مشاہدہ کرنے والا یہ کہہ سکتا ہے کہ کچھ معنوں میں مغرب میں انیسویں صدی اب بھی جاری ہے، جب کہ روس میں اس کا اختتام ہو چکا ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ اس کا اختتام ایک المیے کی صورت میں ہوا تھا تو اس کی پہلی وجہ تو یہ ہوگی کہ اس قسم کی سماجی اور تاریخی تبدیلیوں میں آتی جانوں کا زیاں نہیں ہوا تھا۔ اس لیے اور بھی کہ ایک المیے میں صرف ہیرو ہی جان سے نہیں جاتا، اُس کی پوری سنگت تباہ ہو جاتی ہے۔

۳

اگر چہ ایک انسان کے لیے جس کی مادری زبان روسی ہو، سیاسی برائیوں کے بارے میں زبان کھولنا اتنا ہی فطری ہے جیسے کہ اس کا ہاضمہ، پھر بھی اس مقام پر میں اپنا موضوع تبدیل کرنا چاہوں گا۔ بالکل سامنے کی باتوں پر پیش کیے گئے مقالات میں جو خرابی ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنی سہل انگاری کی بنا پر شعور کو بدعنوان بنا دیتے ہیں کہ وہ اتنی سرعت سے ایسی اخلاقی تن آسانی مہیا کر دیتے ہیں جن میں بالکل صحیح ہونے کی تمام سنسنی خیزی موجود ہوتی ہے۔ اسی میں وہ ترغیب ہوتی ہے، سماج سدھار جیسی ترغیبات ہوتی ہیں جو اس خرابی کو جنم دیتی ہیں۔ اس ترغیب کا احساس بلکہ اس کا ادراک اور اس کی نامنظوری ہی کسی حد تک میرے ہم عصر ادیبوں کا مقدر ہوئی ہیں جو اس ادب کے ذمے دار ہیں جو ان کے قلم سے صادر ہوا ہے۔ وہ (ادب) نہ تو تاریخ سے فرار ہوا ہے اور نہ حافظے کو دھندلانے کے لیے تخلیق کیا گیا ہے، جیسا کہ بظاہر نظر

آ سکتا ہے۔ اڈورنو سوال کرتا ہے بھلا کوئی بھی آشوٹز کے واقعے کے بعد موسیقی کی دھن بنا سکتا ہے؟ اسی طرح کوئی بھی جو روسی تاریخ سے واقف ہے، صرف کیمپ کا نام بدل کر یہی سوال دہرا سکتا ہے، اور شاید زیادہ معقول جواز کے ساتھ، اس لیے کہ اسٹالن کے بنائے ہوئے کیمپوں میں جتنے لوگ جان سے گئے ہیں ان کی تعداد جرمنوں کے بنائے ہوئے کیمپوں میں شکار ہونے والوں سے کہیں زیادہ تھی۔ امریکی شاعر وارک اسٹریڈ نے ایک بار ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے کہا تھا، بھلا آپ کے حلق سے کھانا کیسے اتر سکتا ہے؟ بہر حال، جس نسل سے میرا تعلق ہے اس نے ثابت کیا ہے کہ وہ موسیقی ترتیب دینے کے قابل ہے۔

وہ نسل جو اس وقت پیدا ہوئی تھی جب آشوٹز کی شمشان بھٹیاں زور شور سے جل رہی تھیں، جب اسٹالن کی خدائی جیسی طاقت اپنے عروج پر تھی اور فطرت کی سرپرستی جیسی کیفیت میں نظر آ رہی تھی۔ بظاہر، وہ نسل دنیا میں آئی تھی، ان شمشان بھٹیوں کو سرد کرنے کے لیے اور اسٹالن کے بنائے اجتماعی قبروں کے جزیروں کو روکنے کے لیے۔ میری نسل کو ایک حد تک، اس بات کا ذمے دار ٹھہرایا جا سکتا ہے کہ ہم، کم از کم روس میں ہونے والے تمام ظلم کو پوری طرح روک نہیں سکے تھے، اور مجھے اس نسل میں شامل ہوتے ہوئے بھی اس مقام پر آ کھڑا ہونے پر کچھ کم فخر نہیں ہے۔ اور یہ حقیقت کہ میں اس مقام پر کھڑا ہوں، ان خدمات کی قدر شناسی کے عوض جو تہذیب کے لیے اس نسل نے پیش کی تھیں، اور اس منزل پر میں Mandelstam کے ایک جملے کو دنیا کی تہذیب کا حصہ بنانا چاہوں گا۔ "ماضی پر نظر ڈالتے ہوئے، میں پھر کہہ سکتا ہوں کہ ہم ابتدا کر رہے تھے، ایک خالی خوفناک، مہیب اور سنسان جگہ پر اور یہ بھی کہ شعوری کیفیت کے بجائے وجدانی طور پر، ہم نے تمنا کی ہے، تہذیب کے اثرات کو دوبارہ بنانے کی، اس کے پیکر اور انداز بیان کو دوبارہ تعمیر کرنے کی۔ اور (اس میں شک نہیں کہ) کبھی کبھی ہم کو اپنے عصری خیالات پیش کرنے کے لیے، اپنے بالکل نئے، یا ہماری نظر میں جدید پیکر پر سمجھوتے بھی کرنے پڑے ہیں۔"

شاید ہمارے سامنے ایک اور راستہ بھی تھا، مزید بگاڑ کا، کھنڈر اور ملبے کی شاعری کا، اشتراکیت کا اور سانسوں کے گھونٹنے کا۔ ہم نے اگر اس راستے کو رد کیا تو صرف اس خیال سے نہیں کہ یہ راستہ خود نمائی کا تھا، یا اس لیے کہ ہم تہذیب کے ان وراثتی اور شریفانہ پیکروں کو محفوظ رکھنے کے لیے زور شور سے سرگرم عمل تھے، جو ہمارے خیال میں اور ہمارے شعور کے مطابق انسانیت کے وقار کے پیکروں کے برابر تھے۔ ہم نے اس کو رد کیا کہ درحقیقت یہ ہماری اپنی پسند نہیں تھی، مگر اس لیے کہ تہذیب کی اپنی پسند اخلاقی ہونے کے بجائے جمالیاتی نوعیت کی تھی۔

بلاشبہ، کسی انسان کے لیے یہ ایک فطری فعل ہوتا ہے کہ وہ خود کو کسی تہذیب کا آلۂ کار سمجھنے کے بجائے اس کا خالق اور نگراں سمجھنے لگے۔ لیکن اگر آج میں اس کے برعکس ادعا کر رہا ہوں تو اس لیے نہیں کہ اس صدی کے اختتام کے قریب Plotinus, Lord Shaftesbury, Schelling, Novalis وغیرہ کی تشریح و توضیح کرنے میں ایک قسم کا فسوں پوشیدہ ہے، مگر چوں کہ عام انسانوں کے برعکس، ایک شاعر ہمیشہ

جاتا ہے کہ مقامی یا دیسی زبان میں جس کو روحِ شاعری کی آواز کہتے ہیں وہ درحقیقت زبان کا حکم ہوتا ہے، اس لیے نہیں کہ زبان اس کی آلۂ کار ہوتی ہے، اس لیے کہ وہ زبان کے وجودی تسلسل کا ذریعہ ہوتا ہے۔ خواہ کوئی اس کو ایک متحرک مخلوق سمجھتا ہو (جو شاید صحیح بھی ہو) زبان بہرحال، اخلاقی پسند و ناپسند کے اختیار کے قابل نہیں ہوتی۔

ایک شخص مختلف وجوہات کی بنا پر ایک نظم لکھنے پر راغب ہوتا ہے: اپنے معشوق کا دل جیتنے کے لیے، اپنے اطراف، خواہ زمین کا ایک ٹکڑا ہو یا کوئی ریاست، بکھری حقیقتوں کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کرنے کے لیے، کسی لمحے کی اپنی ذہنی کیفیت کو گرفت میں لینے کے لیے یا زمین پر اپنے موجودہ خیالات کے نقوش چھوڑنے کے لیے۔ وہ ایک پیکر (نظم) کو اختیار کرتا ہے، شاید، لاشعوری طور پر نقالی کے لیے— سفید کاغذ کے صفحے پر الفاظ کا عمودی ہجوم، غالباً، دنیا میں اس کو اپنی حقیقت کی، اس کے جسم اور جگہ کے درمیان توازن کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن ان وجوہات کے باوجود جن کے لیے وہ قلم اٹھاتا ہے، اور اس اثر کے باوجود جو اس کے زیرِ قلم ابھرنے والی عبارت قاری پر چھوڑتی ہے، کیسا ہی بڑا یا چھوٹا کیوں نہ ہو، اس کوشش کا فوری نتیجہ ایک سنسنی یا حس ہوتی ہے جو زبان سے براہِ راست ملنے سے پیدا ہوتی یا وہ فوری سنسنی جو کہے یا لکھے گئے متن سے حاصل کی گئی ہو۔

یہ انحصار حتمی ہوتا ہے، جبری ہوتا ہے، مگر بیڑیوں کو کاٹتا بھی ہے۔ اگرچہ زبان ہمیشہ عمر میں ادیب سے بڑی ہوتی ہے پھر بھی اس کے قبضے میں ایک عظیم الجثہ مرکز گریز قوت ہوتی ہے جو اس کے عارضی وجود اور اس کے مستقبل کی ممکنہ طوالت سے حاصل ہوتی ہے۔ اور اس امکان کا تعین قوم کے مقداری حجم سے اتنا نہیں ہوتا جو اس میں بات کرتی ہے (اگرچہ کبھی کبھی اس سے بھی ہوتا ہے) جتنا کہ اس میں لکھی جانے والی نظموں کے معیار سے ہوتا ہے۔ اس موقعے پر یونانی اور رومن لکھنے والوں کی قدامت کو یاد کرنا، دانتے کو یاد کرنا کافی ہوگا۔ اور وہ کچھ جو، مثال کے طور پر، آج کل روسی اور انگریزی زبانوں میں تخلیق کیا جارہا ہے ان زبانوں کے وجود کو اگلے ہزار سال تک محفوظ رکھے گا۔ میں اس بات کو دہرانا چاہوں گا کہ کسی زبان کے وجود کا ذریعہ شاعر ہوتا ہے۔ یا، جیسا کہ میرے معشوق آڈن نے کہا تھا کہ اسی (شاعر) کی وجہ سے یہ (زبان) زندہ رہتی ہے۔ میں، جو یہ سطریں لکھ رہا ہوں، باقی نہیں رہوں گا؛ نہ کہ آپ جو اس کو پڑھیں گے۔ مگر وہ زبان جس میں یہ لکھی جارہی ہیں اور جس میں آپ اس کو پڑھیں گے باقی رہے گی، صرف اس لیے نہیں کہ زبان انسان سے زیادہ عرصے تک زندہ رہتی ہے بلکہ اس میں تبدیل ہونے کی صلاحیت زیادہ ہے۔

وہ جو ایک نظم لکھتا ہے، اس لیے نہیں لکھتا کہ اپنی آنے والی نسلوں کی وجہ سے شہرت حاصل کرے گا، اگرچہ وہ اکثر اس کی تمنا کرتا ہے کہ اس کی نظم، کم از کم ایک مختصر وقفے کے لیے ہی باقی رہے گی۔ وہ جو ایک نظم لکھتا ہے، اس لیے لکھتا ہے کہ زبان اس کو اکساتی ہے، یا ایک سطر کے بعد دوسری سطر کا املا بولتی جاتی ہے۔ نظم شروع کرتے وقت شاعر کو علم نہیں ہوتا کہ وہ کیسی ہوگی، اور اکثر وہ اس کے اختتام پر بہت متعجب

ہوتا ہے، اس لیے کہ نظم اس کے توقع سے کہیں زیادہ اچھی تخلیق ہے۔ اکثر اوقات اس کے خیالات اس کی توقعات سے کہیں زیادہ آگے نکل جایا کرتے ہیں۔ اور یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب زبان کا مستقبل اس کے اپنے حال پر حملہ آور ہوتا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، شناخت تین طریقوں سے ہوتی ہے: تجزیاتی، وجدانی اور وہ طریقہ جو کتابی پیغمبروں کے علم میں تھا، یعنی الہامی۔ ادب کے دوسرے پیکروں کے مقابلے میں شاعری کو جو افتخار ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ یہ بیک وقت شناخت کے تینوں طریقوں کو استعمال کرتی ہے (بنیادی طور پر دوسرے اور تیسرے طریقے کی طرف کھنچتی چلی جاتی ہے)۔ اس لیے یہ تینوں طریقے زبان میں دیے گئے ہوتے ہیں: اور ایسے اوقات بھی آتے ہیں جب، کسی واحد لفظ، کسی واحد قافیے کی بنا پر نظم لکھنے والا خود کو ایسے مقام پر پاتا ہے جہاں اس سے پہلے کبھی کوئی پہنچ نہیں سکا تھا، شاید جس کی اس نے بھی تمنا کی ہوگی۔ وہ جو ایک نظم لکھتا ہے، اس لیے لکھتا ہے کہ شعر لکھنا شعور کو، خیالات کو اور کائنات کے ادراک کو غیر معمولی طور پر تیز کرتا ہے اور ایک بار ایسی تیزی کا اگر تجربہ ہو جائے تو کوئی بھی دوبارہ ایسے تجربے کو ضائع کردینے کی صلاحیت کے قابل نہیں رہتا۔ گویا ایسے عمل پر انحصار پر مجبور سا ہو جایا کرتا ہے، اسی طرح جیسے لوگ منشیات اور مے خواری پر انحصار کے لیے مجبور ہو جایا کرتے ہیں۔ ایسا شخص جو خود کو زبان پر، اس قسم کے انحصار پر خود کو مجبور پائے، میرے خیال میں اسی کو شاعر کہا جاتا ہے۔

○

وولے سوئنکا☆

اعترافِ کمال: جو اپنی وسیع تہذیب کے تناظر میں، شاعرانہ مضمرات کے ساتھ، عالمِ موجودات کو ڈرامے کی صورت عطا کرتا ہے۔

نائیجیریا نژاد وولے سوئنکا نے پچاس برس کی عمر میں ہی اتنا متنوع اور مختلف النوع ادب تخلیق کر لیا تھا کہ دنیا کا سب سے مشہور نوبیل انعام اس کا مقدر بنا۔ خاندانی پس منظر، پرورش اور تعلیم نے سوئنکا کو ایسے مخصوص حالات مہیا کیے جن میں اس کو ادب کی تخلیق کے بہترین مواقع ملے۔ سوئنکا کا خاندانی سلسلہ نائیجیریا کے یوروبا (Yoruba) قبیلے سے ملتا ہے جس کی روایتیں، رسوم، معاشرتی انداز اور تاریخی رابطے بحیرۂ روم کے خطے کے باسیوں سے جا ملتے ہیں۔ سوئنکا کی تعلیم اور تربیت نائیجیریا اور یورپ میں ہونے کے باعث وہ مغربی یورپ کے معاشرے سے مانوس ہوا جو اس کے مضامین کے مجموعے Myth, Literature and the African World کی خوبی کا باعث ہوئے۔ انگریزی میں لکھنے والے شاعرانہ طرز کے بہترین ڈراما نگاروں میں سوئنکا کا شمار ہوتا ہے۔

سوئنکا کے لکھے ہوئے ڈراموں میں A Dance of the Forests اور Death and the King's Horseman قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا ڈراما افریقہ کی موسم گرما کی راتوں کے خوابوں میں آنے والی روحوں، بھوتوں اور خداؤں کے بارے میں ہے جس کے سلسلے مقامی قبائلی رسوم اور قدیم (ایلیز بتھ اول

کے دور کے) انگلستان کے ماحول سے ملتے ہیں۔ دوسرے ڈرامے کا بنیادی موضوع تباہ کن مسلک پرستی کی قربانیوں سے متعلق پر ہے۔

سوئنکا کے صرف ڈرامے ہی شاعرانہ انداز میں تحریر سے مزین نہیں، اپنی نظموں کے کئی مجموعوں میں وہ ایک بڑے امتیازی شاعر کے طور پر بھی ابھرتا ہے۔ ان میں قابلِ ذکر Idanre اور Other Poems ہیں جن کے مرکزی موضوع، تخلیق اور تخریب کے درمیان تنازعے کو یگانگت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

نظموں کے مجموعے A Shuttle in the Crypt میں سوئنکا اپنی اصل اخلاقی قامت میں نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں اس وقت لکھی گئیں تھیں جب سوئنکا خانہ جنگی میں اپنے مخصوص رویے کی وجہ سے قید میں تھا۔ یہ نظمیں ذہنی بقا، انسانی رابطے، غصے اور عفو کے بارے میں شاعر کے نظریے کو پیش کرتی ہیں۔ ان ہی احساسات کی ترجمانی اس دور میں لکھی ہوئی نثر The Man Died اور Prison Notes کے ذریعے ہوتی ہے جو خود ایک اعلیٰ نثر کے نمونے ہیں۔ لسانی اعتبار سے بھی سوئنکا ایک اعلیٰ پائے کا مصنف ہے۔ اس کے ہاں فراوانیِ الفاظ اور منفرد طرزِ اظہار ہے جس کے ذریعے وہ اپنی بذلہ سنجی اور کاٹ دار طنز کو ایک طرح کی خاموش شاعری اور زندگی سے بھرپور تاب ناک نثر میں پیش کرتا ہے۔

وولے سوئنکا 1934 میں نائجیریا کے شہر ایبادان (Ibadan) کے قریب Abeokuta میں پیدا ہوا۔ بنیادی تعلیم کے بعد انگلستان کی لیڈز یونی ورسٹی میں داخل ہوا اور وہاں سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ برطانیہ میں اپنے چھ سالہ قیام کے دوران لندن کے رائل کورٹ تھیٹر میں ڈرامے کے ماہر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد وہ راکیفیلر (Rockefeller) وظیفے پر افریقی ڈرامے کی تعلیم کے لیے نائجیریا واپس پہنچا۔ اس دوران وہ نائجیریا کی مختلف یونی ورسٹیوں میں تقابلی ادب اور ڈراما بھی پڑھاتا رہا۔

نائجیریا کی خانہ جنگی کے دوران سوئنکا نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں اس نے جنگ بندی کی اپیل کی تھی۔ اس بات پر سوئنکا پر بیافرا کے باغیوں سے سازباز کا الزام لگایا گیا اور اس کو بائیس ماہ کے لیے قید کر دیا گیا تھا۔

سوئنکا نے ڈرامے، ناول اور مضامین کے بیس مجموعے شائع کیے جن میں انگریزی میں لکھا ہوا ادب بھی شامل ہے۔ اس کے بہت سے ڈرامے نائجیریا اور برطانیہ میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

سوئنکا ابھی بہ قیدِ حیات ہے اور نائجیریا میں قیام پذیر ہے۔

ضیافت سے خطاب٭

اراکینِ دودمانِ شاہی، خواتین و حضرات!

اس واقعے کا ہونا حتمی تھا کہ ایک دن نارویائی اور افریقی دنیائیں آپس میں، بالخصوص وہ خطہ جس سے Yoruba تشکیل پایا ہے، سویڈن کے چوراہے پر بغل گیر ہوں گی۔ میں ایسی علامتی یکجائی کا نمائندہ ہوں، اس کی بہت سادہ سی وجہ یہ ہے، کہ مجھے تخلیقی فیض عطا کرنے والی روح Ogun ہے جو خدا ہے تخلیق و تخریب کا، غنا اور دھات کاری کا۔ اس خدائی نے وقت کی شروعات ہی میں آپ کے سائنس داں الفریڈ نوبیل کو سوچ لیا تھا، اور اپنی دوسری ساتھی خدائیوں کے لیے، جو ہم فانی لوگوں سے دوبارہ متحد ہو جانے کے لیے بے چین تھیں، ایک پگڈنڈی کو اساسی بے ترتیبی سے پاک کیا، اور ڈائنامائٹ کی مدد سے زمین کے قلب تک راستہ بنایا تھا۔ شاعری کے حوالے سے، اپنے ناشروں کی خاطر میں نے اس تقریب میں Idanre کے عنوان سے شرکت کی تھی۔ آپ نے اس تقریب کا آنکھوں دیکھا حال، جو Ogun Skugga کے نام سے سوئیڈش زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے، پڑھا ہوگا۔ اگر نہیں تو میرا مشورہ ہے کہ قریبی کتب فروش سے آپ تاریخ سے ماورا اس تحریر کو حاصل کریں، جو یقینی طور پر Ogun کو آپ کے عظیم موجد الفریڈ نوبیل کا پیش رو بیان کرتی ہے۔

میں بالخصوص اس پر اصرار اس لیے کر رہا ہوں کہ، اگر آپ ان سڑکوں پر چہل قدمی کریں، یا اسٹاک ہوم کے ہوٹلوں کی کھڑکیوں میں جھانک کر دیکھیں تو آپ کے ذہن میں یہ احساس پیدا ہوگا کہ میرے وطن، نائیجیریا نے، اپنے بہت سے مسائل کے حل کی تلاش میں، اپنے ملک کی تقریباً نصف آبادی کو سویڈن منتقل کر دیا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ وہ یہاں محض اس فطری جستجو میں آئے کہ وہ اس موجد کی اصل قومیت کے بارے میں معلومات کریں۔ اس لیے کہ ان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ Ogun نے اپنے زبردست راز کو Yoruba کی نسل کے بجائے ایک سوئیڈش باشندے میں کیوں منتقل کر دیا۔ ہمیں احساس ہے کہ اس مقدس روح کے لیے سویڈن کے کوہسار ایک پرکشش مقام قیام ہیں، مگر سویڈن کے سرما کی طویل راتیں اس کے مزاج کے ہرگز موافق نہیں۔ اور جب کہ یہاں کی آب و ہوا اس کے جوڑوں میں کچھ گرمی اتارنے میں معاون ہوگی، ہم جانتے ہیں کہ وہ تاڑ کے اپنے پسندیدہ مشروب Palm Wine کو نہیں چھوڑ سکتی۔ میرا خیال ہے کہ ایک نہ ایک دن ہم اس راز پر سے پردہ ہٹانے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ اس

دوران، بہر حال، ہم اس بصیرت کو سلام کرنے پر ہی قناعت کریں گے جس نے ہماری یہاں موجودگی کو ایک مثبت واقعہ بنا دیا ہے، اس لیے کہ الفریڈ نوبیل کی یہ خواہش تھی کہ اس کے بے حد ہول ناک علم کی بھی انسان پرستی میں تبدیلی، انسانوں کی زندگی کی بہتری پر منتج ہو سکے۔ یہی سبق ہمیں Ogun سے ملتا ہے، جو نچوڑ ہے جنگجو انسانی فطرت کی دوئی کا۔ اور ہم اس کوشش میں شریک ہوتے ہیں کہ اس اہرمن کا خناقی روپ ہمارے زمانے میں سرخ رو ہوگا، جو ہمارے کرۂ ارض پر ہمیشہ ایک ناقابلِ گرفت پرندے 'امن' کو جال میں پھانسنے کی کوشش میں رہتا ہے۔

خطبہ☆

ماضی کو اپنے حال سے مخاطب ہونا چاہیے

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ لندن کے ایک تھیٹر میں، جب کہ کھیل شروع ہونے ہی والا تھا، شائقین کی موجودگی میں، ایک حیرت انگیز منظر رونما ہوا۔ ہوا یہ کہ ایک اداکار نے اپنا کردار ادا کرنے کے لیے اسٹیج پر آنے سے انکار کر دیا۔ کھیل کی شروعات ملتوی ہو گئی۔ ایک ساتھی اداکار نے اس کو اسٹیج پر لانے کی بہت کوشش کی مگر وہ ہٹ دھرمی سے انکار کرتا رہا۔ پھر ایک جدوجہد شروع ہوئی۔ کھیل میں شامل ایک دوسرے اداکار کا خیال تھا کہ اگر انکار کرنے والے اداکار پر موجود شائقین کے سامنے اچانک spotlight سے روشنی ڈال دی جائے تو اس کے پاس دوسرے اداکاروں کے ساتھ کھیل شروع کرنے کے علاوہ چارہ نہیں رہ جائے گا۔ پھر اس نے انکار کرنے والے اداکار کو اچانک اسٹیج کی طرف گھسیٹنا شروع کر دیا۔ اس کو پوری کامیابی تو نہ ہوئی البتہ کسی قدر کھینچا تانی شروع ہو گئی۔ انکار کرنے والا اداکار بہت شرمندہ ہوا، اس لیے کہ شائقین کے ایک حصے کو یہ کھینچا تانی دکھائی دے رہی تھی۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ کھیل خود ایک حادثے کے بارے میں بدیہہ گوئی پر مبنی تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ کھیل کے اصول کچھ ایسے تھے کہ تمام اداکار کام روک دیتے، کسی ایک حصے پر نظرِ ثانی کرنے، شائقین میں سے کچھ افراد کو اسٹیج پر آنے کی دعوت دیتے، کردار متعین کرنے اور تمام شائقین کے سامنے، کھیل کے لباس کو تبدیل کرنے میں پوری طرح آزاد تھے۔ اس لیے ناراض اداکار کو کھیل میں شامل کرنے کے لیے اپنی خواہش کو تمثیل کی شکل دے سکتے تھے جو انھوں نے ذوق و شوق سے کیا۔ قبل اس کے کہ کھیل کا متنازعہ فیہ منظر پیش ہوتا، ناراض اداکار اسٹیج چھوڑ کر جا چکا تھا۔ اس نے کھیل کی آزمائشی مشقوں کے دوران ہی بتا دیا تھا کہ وہ اس میں شامل نہیں ہوگا۔ اور آخر میں، وہی ہوا مگر یہ واقعہ اس کے لیے ہفتوں

حد تک دردِ سر بنا رہا۔ اسے محسوس ہوا کہ اسے اپنے اور دوسرے اداکاروں کے درمیان ہونے والے اس تصادم کو سلجھانا پڑے گا۔ ایک طرف تو اس کو غصہ تھا کہ اس کو ایک واضح حقیقت سے آنکھیں چار نہ کر سکنے والے آدمی کی طرح پیش کیا گیا، کہ وہ تضرع کا حجاب کا گرفتار ہے، کہ کوئی سُنا کہ حقیقت اس کا راستہ روک رہی ہے، یا اس واقعے سے منسلک شاید کوئی جذباتی الجھاؤ اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ اس کی پیشہ ورانہ خواہش میں دخل انداز ہو رہا ہے۔ بلاشبہ اس کو علم تھا کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ سچ تو یہ تھا کہ اس کے نزدیک اس کھیل میں اُن شائقین کے سامنے جو مجموعی طور پر سلبِ انسانیت کرنے والی واقعیت کے ذمے دار تھے، جو کچھ اسٹیج پر پیش کیا جاتا تھا اس کے لیے نہایت بھونڈا انداز اختیار کیا جا رہا تھا اور اس کی موجودگی کی وجہ سے شدید بے چینی کی وجہ بن رہا تھا۔

اب آیئے، ہم اس واقعے کے رازوں میں سے کچھ سے پردہ اٹھا کر اس کو ایک ٹھوس صورت میں دیکھتے ہیں۔ (زیرِ بحث) منظر رائل کورٹ تھیٹر، لندن، کا تھا۔ یہ یومِ تعطیل کی ان راتوں میں سے ایک رات تھی جس کو تجربات کے لیے مختص کر دیا گیا تھا، ایک قابلِ ذکر تھیٹر منیجر جارج ڈیوائن کی ترقی اختراع نے اس دور کے برطانوی تھیٹر کو یکسر تبدیل کر دیا تھا جس نے John Osborne, N. F. Simpson, Edward Bond, Arnold Wesker, Harold Pinter, John Arden جیسی مشہور شخصیتیں پیدا کیں اور اس وقت کے قدامت پسند برطانوی فہم ادب کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ خاص اسلوب والے اور Samuel Beckett اور Bertold Brecht کا نمونہ بنیں جنہیں نظریاتی اچھوت بنا دیا گیا تھا۔ اس خاص موقعے پر، وہ ایک شام زندہ تھیٹر کے نام وقف کر دی گئی تھی اور Eleven Men Dead at Hola کے عنوان کا مرکزی کھیل پیش کیا گیا تھا۔ سارے اداکار پیشہ ور نہیں تھے، پھر بھی ان میں زیادہ تر لکھنے والے تھے جن کے آپس کے اشتراک سے کھیل کے یہ ڈرامائی ٹکڑے تشکیل دیے اور پیش کیے گئے تھے۔ ماضی کے طویل عرصے کی سیاست سے واقفیت رکھنے والوں کو یاد ہوگا کہ "ماؤ ماؤ" آزادی کی جدوجہد کے دوران کینیا کے Hola Camp میں کیا ہوا تھا۔ برطانوی استعماری طاقتوں کو یقین تھا کہ کینیا کے باشندوں کو مخصوص طور پر بنائے گئے کیمپ میں قید کر کے، ماؤ ماؤ تحریک کو کچلا جا سکتا ہے۔ ایسا ہی ایک کیمپ Hola Camp تھا اور اہم واقعہ یہ ہوا تھا کہ قیدیوں میں سے گیارہ افراد کیمپ کے نگراں سپاہیوں کے ہاتھوں تشدد کے باعث ہلاک ہو گئے تھے۔ پھر حسبِ معمول تحقیقات شروع کی گئی تھیں اور اس کی رپورٹ کے متن پر ہی اس کھیل کی بنیاد رکھی گئی تھی۔

اب ہمیں ضرورت ہے صرف اس اداکار کو پہچاننے کی جس نے اپنا کردار ادا کرنے سے انکار کر دیا تھا وہ آپ کے روبرو موجود اس خادم کے علاوہ کوئی اور نہیں تھا۔ مجھے یہ واقعہ، اس قدر، اس منظر کی طرح یاد ہے، جس طرح کہ اداکاروں کو وہ بھیانک وقت ہمیشہ یاد رہتا ہے جب کسی کھیل کی پیش کش کے دوران انہیں نہ صرف بولے جانے مکالموں میں سے کچھ سطریں بھول گئی ہوں، بلکہ کھیل کی وہ منزل بھی کبھی نہیں بھولتی۔ مجھے جو کردار سونپا گیا تھا وہ کیمپ کے ایک رکھوالے سپاہی کا تھا، یعنی ایک قتل کرنے والے کا۔ ہم

سب بڑے بڑے ڈنڈوں سے لیس تھے اور، جب ایک راوی ایک سپاہی کی گواہی پڑھ رہا تھا تو ہمارا کام یہ تھا کہ ہم کیمپ کے ایک گورے افسر کے حکم پر اپنے ڈنڈے آہستہ آہستہ بلند کریں، اور تقریباً رسم و رواج کی طرح، قیدیوں کے کاندھوں اور گردنوں پر ضرب لگانا شروع کردیں۔ یہ ایک ورائے حقیقت منظر تھا۔ مشقوں کے دوران بھی، یہ صاف ظاہر تھا کہ یہ محض ایک ورائے حقیقت چُپ نظارہ (surrealist tableau) ہوگا۔ راوی موقعے کے ایک برمحل نما مرحلے پر، جذبات سے عاری قرأت کرتا ہے، جو مصلحتاً واقعی رکھی گئی تھی، تاکہ اس سے تشدد کرنے والے اور پیٹے جانے والوں کے ذہنوں اور ان کی کیفیات کا پوری طرح اندازہ ہوسکے۔ مسلح گورے افسروں کا چھوٹا سا ایک حلقہ تھا۔ ان میں سے ایک، چوکی دار سے ڈنڈا لے کر، یہ دکھانا چاہ رہا تھا کہ ایک انسان کو کس طرح پیٹا جائے کہ اس کے جسم پر قابلِ دید نشانات نہ پڑنے پائیں، کہ قیدیوں کا ایک اندرونی حلقہ اپنا غیر متشدد حربہ استعمال کرنا چاہ رہا تھا۔ انھوں نے فیصلہ کیا تھا کہ جب تک کیمپ کے حالات بہتر نہ بنادیے جائیں، وہ کوئی کام نہیں کریں گے۔ تو وہ سب زمین پر دھرنا دے کر بیٹھ گئے اور وہاں سے ہٹنے سے انکار کردیا، اور خاموش احتجاج کے طور پر ان سب نے اپنے ہاتھ گھٹنوں کے پیچھے باندھ لیے۔ احکامات جاری کردیے گئے۔ کالے چوکی داروں کے ایک اندرونی ٹولے نے ان کے بازوؤں کے اندر اپنے ہاتھ پھنسا کر، ان سب کو خوف زدہ مینڈکوں کی طرح اٹھا اٹھا کر اِدھر اُدھر رکھ کر تقسیم کردیا۔

پیٹے جانے والوں کے چہرے تاثرات سے خالی ہیں۔ ان سب کا فیصلہ ہے کہ وہ کسی قسم کی مزاحمت نہیں کریں گے۔ پٹائی شروع ہوتی ہے— پیٹھ پر، پھر بائیں پہلو پر، بازوؤں پر آگے پیچھے، دائیں بائیں ایک ترتیب دار آہنگ کی مانند۔ ڈنڈے ہم آہنگی کے ساتھ برس رہے ہیں۔ گورے سپاہیوں کے چہرے پیشہ ورانہ مستعدی سے چمک رہے ہیں، ان کے بازو کبھی کبھی سستی کا مظاہرہ کررہے ہیں، کہ اب دوسرے گروہ کو یہ کام کرنا چاہیے، اُس طرف ذرا زیادہ پٹائی ہو جہاں ڈنڈے نہیں پڑے تھے۔ منظر نگاری کے اعتبار سے یہ ایک رواں رقص جیسا مظاہرہ تھا۔

پھر سرکار کے مطابق ایک تقابلی منظر یہ دکھانا تھا کہ قیدی کس طرح مرے۔ ان کے قول کے مطابق وہ سب بے سدھ ہوکر گر پڑے تھے، گویا زہر ملا پانی پینے سے ان کی موت واقع ہوئی۔ تو ہم سب نے سرکاری قول کے مطابق یہ منظر بھی پیش کیا۔ قیدی شدید پیاس کے عالم میں، ایک قطار میں، پانی کی گاڑی کی طرف بڑھتے ہیں۔ جب دو یا تین پانی پی کر درد کے باعث تڑپتے ہوئے گرتے ہیں تو انسان صفت چوکی دار باقی ماندہ قیدیوں کو پانی پینے سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر وہ سب پیاس سے اتنے بدحال ہورہے تھے کہ انھیں اپنی سلامتی کی بھی پروا نہیں رہی اور وہ اسی منبعے سے لپکا لپکا کر پانی پیتے رہے۔ پی کر گرنے والوں کی کراہ، اینٹھن، اور بے سدھ ہوکر گرنا اور پھر شدید تکلیف دہ موت۔ یہ تھا کیمپ کے گورنروں کا سرکاری بیان۔

مقصود عملیہ بالکل سادہ سا تھا، مخصوص انداز کے مطابق، تھیٹر کا ایک آزمودہ طریقۂ کار۔ تو پھر مسئلہ کیا تھا؟ وہی، جو میرے خیال میں، سارے لکھنے والوں کو متاثر کرتا ہے۔ کب کھیل کی پیش کش کی تضحیک کی

جاتی ہے؟ کب افسانویت حد سے زیادہ گمان پر منحصر ہوتی ہے؟ کھیل کی پیش کش کے بعد کیا ہوتا ہے؟ ابھی میں نے تھیٹر کی تہذیب کی جس قابلِ ذکر خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اس سے دائمیت کی تیز بو آتی ہے، وہ احساس کہ میں یہاں پہلے آ چکا ہوں، میں اس کا چشم دید گواہ ہوں، ماضی اپنے حال کو دوبارہ پیش کرتا ہے۔ ایسی صورت میں ہمیشہ موجود ہونے کا احساس جادو ٹونے کی جھاڑ پھونک، آزادی کی سند دونوں ہو سکتا ہے، یا، بالخصوص ناظرین کے لیے ایک خواب آور کیفیت۔ یاد رہے کہ اس دور کی پیش کش کے وقت، اور وہاں موجود ناظرین میں زیادہ تر لوگوں کے لیے، آزادی کے ہر ایک مجاہد کی موت بندوق پر محض ایک خراش (کی علامت) تھی، ایک خبیث کی یا ایک جانور کی موت تھی، ایک وطن پرست کی شہادت نہیں۔

پھر بھی، ہم یہ جانتے ہیں کہ ایسی کوششیں تبدیلیوں کی شروعات کر سکتی ہیں، کہ کسی قسم کی شماریاتی اور صحافتی حاشیہ آرائی کی تشکیل کا عمل لاپروا ذہنوں میں نفرت کا، نتیجے کے طور پر تبدیلی سے وابستگی کی شروعات کا، اور تلافی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اور اس موقعے پر پارلیمنٹ میں غصے سے بھرے سوالات کیے گئے تھے، روشن خیال افراد نے، انسانیت پرستوں اور اصلاح پرستوں نے، ظلم کے شکار لوگوں کے حق میں انصاف کی آواز اٹھائی تھی۔ کچھ لوگوں نے تو سرکاری جھوٹ کا پول کھولنے کے لیے کینیا کا سفر تک کیا تھا۔ یہ شدید تکلیف، جس نے میرے تخلیقی ارادے کو مفلوج کر دیا تھا، ناظرین سے پرے تک پہنچ گئی اور بالآخر، اس نے، یورش شدہ انسانیت کے لیے، میرے احساس کی جھونوں میں پیوست ہمدردیوں کو تلاش کر لیا۔ اس نے اس کھیل کی پیش کش کے لیے ایک احساسِ ناشائستگی کو ابھارا، ایک جذامی کے مسخ شدہ بازو کی طرح جو کسی صحت مند انسان کے آگے خیرات کے جذبات ابھارنے کے لیے پھیلا ہوا ہو۔ میرے خیال میں یہی وجہ تھی کہ، اس ناقابلِ لمس، مگر نہایت ذی حس انکار نے میرے احتجاج کو بے اثر کر دیا اور میرے ساتھیوں کی قدر شناسی کا تمسخر کیا تھا۔ ایسا لگتا تھا گویا تمام تر بے دردی اور وحشت، وہ منظر جس کا محض ایک ریشہ تھا، مجھ سے کہہ رہی تھی — ازراہِ کرم آپ حضرات اپنے آرام پہنچانے والے جذبات اپنے پاس ہی رکھیں۔

بلاشبہ میں، ایک تخلیقی ذہن کو داخلی بنانے کے، نہایت عمیق عمل کے مظاہرے کے طور پر اس واقعے کو استعمال کر رہا ہوں۔ ایک عمل جو لکھنے والے کو دو طرح سے نقصان پہنچا سکتا ہے: یا تو وہ ذہنی طور پر منجمد ہو جاتا ہے یا پھر زیادہ راست انداز میں باعمل ہونے کی خاطر، ناقابلِ قبول حقیقت سے مقابلے کے لیے، قلم کو خیرباد کہہ دیتا ہے۔ تو ایک بار پھر Hola Camp میرے برِاعظم کی حقیقت کے اس پہلو تک پہنچنے کے لیے ایک آسان راستہ فراہم کرتا ہے جو فی زمانہ ہمارے دور میں عالمی امن کے لیے سب سے بڑا خطرہ ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر اور یہ بھی کہ، جیسا کہ اتفاق سے، ایک سیاہ فام افریقی (سوئنکا) اس مقام پر آپ کے سامنے کھڑا ہوا ہے، اسی سال کے دوران جس میں میزبان ملک کا ایک ترقی پسند وزیرِاعظم موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، اسی برس جس میں Samora Machel اُس سرزمین پر قتل کر دیا گیا جو اپنی نسلی برتری کے دعوے داروں کی آخری پناہ گاہ ہے جس نے ہماری عام انسانیت کو بے حد حساب بدحالی میں مبتلا کر رکھا

ہے۔Olof Palme کے قتل کی حقیقت کچھ بھی ہو، اس کی زندگی کے تسلسل کے بارے میں کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ انسانیت کے ایک بڑے حصے کے نسلی جبر و استبداد کے خلاف Olof Palme نے سخت موقف اختیار کیا تھا۔ شاید وہ لوگ، جو اس نسلی غداری پر برہم تھے، یہ سمجھتے تھے کہ ایک فرد کی موت اس کے مضبوط عقیدے کے بڑھتے ہوئے قدم کو روک دے گی۔ شاید، یہ ایک اور دہشت کی پھیلتی ہوئی وبا کا واقعہ تھا جو شدید ضرب رسانی پر، نہ کہ دلیل پر یقین رکھتا تھا۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، سفید فام قبیلے کے ایک معتبر ضمیر کو خاموش کر دیا گیا ہے، مگر نقصان تو ہمارا اور آپ، دونوں کا ہوا۔ Samora Machel وہ قومی راہبر جس نے اپنے ملک کو جنوبی افریقا کے خلاف صف آرا کیا تھا، اسی نوعیت کے پُراسرار حالات کی بھینٹ چڑھا دیا گیا۔ سچ، کہ ہم پر اب بھی Nkomati Accord کے آسیب کا سایہ ہے (انکوماتی میثاق، میں جنوبی افریقا کے شہر Komatipoort میں موزمبیق کے سیاہ فام صدر Samora Machel اور جنوبی افریقا کے سفید فام صدر PW Botha کے درمیان ہوا تھا جس میں عہد کیا گیا تھا کہ دونوں ملک ایک دوسرے کے خلاف ابھرنے والی سرحد پار تحریکوں کی امداد سے پرہیز کریں گے۔ مترجم) بدقسمتی، کہ اس میثاق نے سیاہ فام مشترکہ افریقی تحریک کے فتح یاب لمحے کی نفی کی تھی۔ اس کے برعکس، اس (Samora Machel) کے سرحد پار کے دشمنوں کو اس کی افسوس ناک موت پر خوشی ہوئی، اس لیے کہ اس کی موت سیاہ فام نسل کے لیے ایک طرح کی فتح تھی۔

کیا یہ محض ایک تضاد ہے؟ تو اب آیئے ایک بار پھر Hola Camp کی طرف رُخ کرتے ہیں۔ (سنا اور دیکھا گیا ہے کہ) صرف مویشی چھڑیوں یا چابکوں کا نشانہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح گھوڑے، بکرے یا گدھے وغیرہ۔ عموماً اس قسم کے غیر انسانی وجود ہی ایسے تشدد سے ہلاک ہوتے ہیں۔ اگر Hola Camp کے تیس برس بعد، یہ بات یقین کے قابل ہو کہ افریقی مزاحمت کاروں کو ہلاک کرنے کے لیے نہایت پیچیدہ برقی اوزار کی ضرورت پڑتی ہے، تو نسلی منافرت کے چمپئن خود ہی اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں، اب تک ساری دنیا کے سامنے جس سے انکار کرتے رہے ہیں کہ وہ، یعنی سفید فام نسلی برتری کی پیداوار، Hola Camp کے بعد سے اب تک اپنے دشمنوں کی دشمنی میں کتنا آگے جا چکی ہے۔ وہ دراصل Sharpeville کے سانحے سے بھی بہت آگے بڑھ گئے ہیں، جہاں انھوں نے فرار ہوتے ہوئے نہتے افریقیوں کی پشت پر گولیاں برسائی تھیں۔ وہ تو 1930 کے اس واقعے سے بھی آگے بڑھ چکے ہیں، جب اپنے پہلے منظم احتجاج میں جنوبی افریقا کے سیاہ فام باشندوں نے Dingaan's Day کو جسے زولو لیڈر Dingaan کی شکست کے دن کے طور پر منایا جاتا تھا، اپنی نفرت انگیز راہداریوں Native Pass کو مجمع عام میں نذر آتش کر کے ایک مثبت تحریک میں بدل دیا تھا کہ Cartright Flats کے مقام پر ہزاروں راہداریوں کے جلانے کی پاداش میں ڈربن کی پولیس احتجاج کرنے والے نہتے لوگوں پر ٹوٹ پڑی تھی، جس میں تقریباً نصف درجن لوگ ہلاک اور سیکڑوں زخمی ہوئے تھے۔ اس کے بعد آتش زنی کی ایک مہم شروع کی گئی تھی جس میں ہزاروں

افریقی باشندوں کو اپنے گھروں سے محروم کردیا گیا، قید کیا گیا اور ملک بدری کی سزا دی گئی تھی۔ اور پھر 1930 کا جبر بھی تو ایک طرح کی جست تھی، اس برجستہ احتجاج سے جو Native Pass Law کے اجرا کے خلاف ہوا تھا، جس میں گھڑ سوار پولیس والوں نے احتجاج کرنے والے پیدل لوگوں کو گھوڑے کی ٹاپوں تلے روند ڈالا تھا، ان پر چابک برسائے تھے، بھیڑ بکریوں اور جنگلی مویشیوں کی طرح سڑک کے کناروں سے ان کی جھونپڑیوں تک ان کا تعاقب کیا گیا تھا۔ نسلی دہشت گردی کا یہ عمل، اپنے بہیمانہ انداز اور بڑھتے ہوئے انسانی جانوں کے زیاں کے ساتھ بذات خود ایک اعتراف ہوتا ہے ایسے بحرِ ظلم کا اور اس مخفی صلاحیت کا جس کا خوف ہوتا ہے، ایک اعتراف ہوتا ہے تیز ہوتی ہوئی اس چال کا جو بالآخر مظلوم کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔

Hola Camp میں کیے جانے والے جرم کو از سرِ نو تازہ کرنے کی کوشش کے دوران جس پہلو نے مجھے شدت سے متاثر کیا تھا وہ یہ تھا کہ مختلف سفید فام سپاہیوں کی گواہی کے دوران ظاہر ہوا، خواہ وہ کھلم کھلا کہا گیا ہو یا ان لوگوں نے ہونے والے قتلِ عام سے، بڑی صفائی سے، اپنے آپ کو الگ رکھنے کی کوشش میں کہا تھا، کہ کسی لمحے بھی انھوں نے مظلوموں کو اپنے آپ سے مختلف محسوس نہیں کیا تھا۔ (سچ تو یہ تھا کہ) ان لوگوں کو کبھی اس حقیقت کا احساس بھی نہیں ہوا تھا کہ یہ مظلوم لوگ انسان تھے۔ یہ لوگ تو بس جانور تھے، یا شاید گھاس پھوس کے بنے ہوئے پتلے تھے، انسان ہرگز نہیں تھے۔ یہاں میری مراد ان کے نوآبادیاتی آقاؤں سے نہیں، جنھوں نے یہ نوآبادیاتی نظام قائم کیا تھا اور اس میں بسنے والوں کے لیے قانون وضع کیے تھے، جنھوں نے مسلمہ اصولوں کی بندوقیں مہیا کی تھیں، اور سب کو ہمہ وقت سامراجی تان اُڑانے والے بگل تھما دیے تھے۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ قائم سلطنتیں ایک دن ٹوٹتی ضرور ہیں، جنھیں مجبور تہذیبیں صدیوں برداشت کرتی ہیں ان کا مقدر تیسرِ مسماری ہوتا ہے۔ وہ نیم بشری کھلنگ، جس کو مہذب بنانے کی مہم ایثار پیشہ تدبیر بن گئی تھی، (انگریزی محاورے کے مطابق) صرف ایک سامراجی لالچ تھی جو کیک کے اوپر لگائی گئی بالائی کے مصداق تھی۔ مگر ہاں، ان میں وہ ہرکارے بھی تھے، جو ان کے احکام بجالاتے تھے (سفید فام بڑاعظم سے متعلق Eichmann جیسے لوگ) وہ سرکاری افسر ہوں، تکنیکی ماہرین ہوں یا کیمپ کے حاکم ہوں، کسی کی کھوپڑی میں ایسا تصوراتی خلا نہیں ہوتا جس میں یہ خیال سما سکے کہ سیاہ فام بھی انسان ہوتے ہیں۔ یہ کہنا بڑی حد تک صحیح ہوگا کہ پچھلی صدی سے آج تک عام جنوبی افریقا کی سفید فام آبادی اسی مرض میں مبتلا رہی ہے۔ اس مقام پر اس ملک کے ایک روشن خیال اور انقلاب پسند ذہن کا بے تکلف اقرار مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

"جب تک میں اسکول میں اپنے آخری سال میں نہیں پہنچا تھا، مجھے اس بات احساس ہی نہیں ہوا تھا کہ ان سیاہ فام عوام کا، جنھیں ووٹ کا بھی حق نہیں تھا، کسی طرح بھی سماجیات سے کوئی علاقہ ہوگا جس کا میں پرچار کرتا ہوں یا یہ کہ اس عظیم انقلاب میں ان کا بھی کوئی کردار ہوگا جو عنقریب آیا چاہتا ہے۔ وہ کارکن جو نئی دنیا کے مالک ہوں گے، ظاہر ہے کہ سفید فام بڑھئی اور معمار ہوں گے، ٹرام چلانے والے اور کان کن

ہوں گے جو اپنی ٹریڈ یونین میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں اور جنھوں نے لیبر پارٹی کو ووٹ دیے تھے۔ میں کبھی اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ میں کسی مقامی (سیاہ فام) نوجوان باشندے کو اپنے گھر آنے کی اور اپنے ساتھ کسی کھیل میں حصہ لینے یا Carnarvon Football Club کی رکنیت حاصل کرنے کی بھی دعوت دوں گا۔ ایک افریقی بالکل مختلف سطح کا، بمشکل انسان، ایسے منظر کا حصہ لگتا تھا جس میں گھٹے، انجار یا زیادہ سے زیادہ مویشی ہوں۔ مجھے ان سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا، نہ دلچسپی، نہ نفرت اور نہ محبت۔ میرے خیالوں کی سماجی تصویر میں اس (سیاہ فام افریقی) کا گزر بھی نہیں تھا۔ اپنے زمانے کے روایتی انداز اس بُری طرح مجھ میں سمائے ہوتے تھے۔"

جی ہاں مجھے پورا یقین ہے کہ ایک افریکان (سفید فام جنوبی افریقی باشندے۔ مترجم) سیاسی باغی اور سائنس دان Eddie Roux کا یہ تجزیۂ ذات، افریکان کی اکثریت کے نزدیک آج بھی ویسا ہی ہموار ہے، بغیر پالش کی ہوئی سچائی جیسا ہے۔ کوئی خاص لگاؤ نہیں، کوئی دلچسپی نہیں، نہ نفرت اور نہ محبت، اپنے روایتی انداز پر مکمل انحصار کا نتیجہ۔ متن کا یہ ٹکڑا، اس وقت اس صدی کے پہلے عشرے کے اذہان کے کورے پن کو ممی ذہنی پیش کرتا ہے، تقریباً اس وقت کا، جب نوبیل انعامات کا اجرا ہوا تھا۔ مگر ایک تختی، خواہ وہ کتنی ہی پاک صاف کیوں نہ ہو، ایسے نقوش سے بچ نہیں سکتی، جب اسے ہوا میں، تازہ ہو یا مسموم، لہرا لیا جائے۔ اور اب ہم 1986 میں سانس لے رہے ہیں، یعنی تقریباً ایک صدی کی براہِ راست تسخیر کے بعد جب Native Pass Laws میں مضمر سلبِ انسانیت کے نشان کو رد کر دیا گیا تھا۔

Eddie Roux نے سیکڑوں، بلکہ ہزاروں ہم قوم افراد کی طرح بہت جلد ترقی کی منزلیں طے کیں۔ اس کے خانوادے نے نسلی منافرت کے خلاف جدو جہد میں اپنے شہدا کی ایک فہرست ترتیب دی تھی، اور ہمیں یک گونہ درد کے ساتھ یاد آرہا ہے کہ نسلی منافرت کے لمبے ہاتھوں نے ایک letter bomb کے ذریعے Ruth First کے ٹکڑے اُڑا دیے تھے۔ اسی خانوادے کے اور بھی لوگ تھے، Abram Fischer, Helen Suzman - Breyten Breytenbach وغیرہ، شہادت کے گہرے زخم جن کی روحوں میں سرایت کر گئے تھے۔ دانش ور، ادیب، سائنس داں، عام کاری گر، سیاست داں سب کے سب اب اس نتیجے پر پہنچ رہے ہیں کہ ایک سماجی حقیقت کو نہ خوردبین کے نیچے شیشے کی تختی پر رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے، نہ اس کو جمالیاتی تعبیر کے طور پر کاغذ کے صفحے پر، نہ کینوس پر اور نہ اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ، سیاہ فام لوگ ایک غیر مبہم کیفیت کے اسیر ہیں مگر اس موقعے پر میں اس موضوع پر گفتگو نہیں چاہتا۔ ہم ان معاملات سے اچھی طرح واقف بھی ہیں اور اپنے مشن سے بغلگیر بھی۔ دراصل وہ اور لوگ ہیں جن سے گفتگو کا یہ موقع نصیب ہو رہا ہے، صرف انھیں سے نہیں جو اس بدقسمت کیمپ کے حصار میں گرفتار ہیں، نہ ان سے جو باہر رہتے ہیں، یا شعور کی غلام گردشوں میں گردش کرتے رہتے ہیں۔ بالخصوص وہ جو بے حیا خود پسندی کے ساتھ مبہم اخلاقی تناسب ایجاد کرتے ہیں جو استعداد فراہم کرتے ہیں ان کو کہ وہ اس زبان میں بے عملی کا استدلال کریں،

جس کا سیاسی تجزیہ محض لا ثانی ہے۔ ذاتی طور پر میں ان پابندیوں کو اخلاقی طور پر بد ذائقہ سمجھتا ہوں۔ اور ہم کیا کہیں ایک دوسرے لیڈر کے بارے میں، جس کے قول کے مطابق، مشرقی یورپ کے ایک ملک پر کارگر ہوتے والی معاشی پابندیاں نسلی منافرت کی کھاڑی جنوبی افریقا پر کامیاب نہیں ہوں گی۔ وہی ڈرامائیت کا ماہر جو دنیا بھر کے ذرائع ابلاغ پر گاتا پھرتا ہے: پولینڈ کو زندہ رہنے دو مگر جب کوئی نکاراگوا کو زندہ رہنے دو کی آواز لگاتا ہے تو وہ اپنے آلۂ سماعت کا بٹن بند کر دیتا ہے۔ دوغلی باتوں اور مرکب اخلاق کے دعوے دار لیڈروں سے اللہ پناہ میں رکھے۔

اگر کسی دماغ کے لیے، جو اخلاقیات کی ذرا سی بھی دعوے داری کرتا ہے، یہ مداخلت کی بات ہو تو سچ مچ بہت بڑی مداخلت کی بات ہے۔ کیا حیرت انگیز امتزاج کا وہی علاقہ یعنی وہ، جس نے عملی مشاہدے کو متوازن انسانی رویے میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت کا مظاہرہ کیا تھا وہی علاقہ جس نے نصف صدی کے عرصے میں، پورے پچاس برس بعد، وہ، تین پیڑھی قبل Bunting, Roux, Douglas Wolton, Solly Sachs, Gideon Botha وغیرہ پیدا کیے تھے کیا وہی علاقہ پچاس، ساٹھ، بلکہ ستر برس بعد، انسانیت کی ایسی نوع، اتنی غیر تاریخی نوع سے آباد ہوگا جس کے نزدیک، وہ اعلان، جو کتنے صاف الفاظ میں، راہداریوں کے نذرِ آتش کیے جانے کے موقعے پر 1919 میں جاری کیا گیا تھا، محض ایک پریشان کن واقعہ ٹھہرے گا جس کی کوئی دیرپا حیثیت نہیں ہوگی؟

ایسا لگتا ہے گویا کوئی موروثی فساد ہے جو ہر قسم کی سائنسی وضاحت کو للکار رہا ہے، یا فطرت کے ارتقائی فرمان میں جاگزیں کوئی رکاوٹ ہے، جو انسان کے تمام تر تجربات کی آموزش کے سامنے ایک سوال بن کر کھڑی ہوئی ہے۔ تو پھر ہمیں اپنے آپ سے یہ سوال کرنا ہوگا کہ کون سے واقعات ہوں گے جو اس نسل کے انسانوں سے بات کر سکتے ہیں؟ ہم اس خوف زدہ جلیبے کو کس طرح دوبارہ متحرک کر سکتے ہیں جس میں سارے تاریخی خدشات اور سارا عمل ارتقا سمایا ہوا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ اس قسم کے واقعات و اجتماعات ہماری مدد کر سکیں؟ کیا ہم رعونت سے پہلو تہی کرتے ہوئے اس سے کہیں، ذرا غور سے دیکھو اپنا ردِ عمل پیش کرو۔ یہ ثابت کرنے کی تشویش میں کہ ایسی گھڑی ممکن نہیں، تم نے قتل کیے، معذور رکھے، خموش کیے، تشدد کیا، وطن بدر کیا، اکھاڑا اور ان سے سلبِ انسانیت کیا جو بالکل تمھاری جیسی کھال میں لپٹے پیدا ہوئے تھے، ان کے سر تمھارے جیسے ہی بالوں کے تاج سے مزین تھے اور وہ اپنے وجود پر نہایت فخر سے قانع تھے؟ تم نے دل کی پیوندکاری کی سائنس کے کتنے امکانی ساتھی ضائع کیے ہیں؟ اگر تم لوگوں میں باقی ماندہ دنیا کو ایک عظیم کثیر الانسانی تہذیب کی قدر رکھانے کی بصیرت ہوتی تو اب تک اس بلندی پر، جہاں آج میں ایستادہ ہوں، نہ جانے کتنے جنوبی افریقی سائنس داں اور ادیب کھڑے ہوئے ہوتے؟

اپنی کتاب The Adversary Within کے مقدمے میں، جو افریکان ادب میں اکثریت سے اختلافِ رائے پر ایک مطالعہ ہے، Jack Cope نے لکھا ہے:

"۔۔۔لمحہ موجود کے تناظر میں جب ہم پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو، انصاف سے کہا جا سکتا ہے کہ، 1942 میں افریکانی لیڈروں نے ایک نہایت غلط موڑ کاٹا تھا۔ خود سب سے زیادہ ہیبت ناک سامراجی ظلم کے ہاتھوں تمام تر تکالیف اور بے شمار جانی نقصان اٹھانے کے باوجود انھوں نے تاریخ سے صریحی سبق نہیں لیا۔ وہ خود تو سامراجی بن گئے۔ انھوں نے برطانیہ سے سلطنت اور نوآبادیات کا جھنڈا لے کر خود چھین لیا۔ انھیں تو الحاق سے، جارحیت سے، نوآبادیاتی استحصال سے، اور جبریت، نسلی تکبر اور بے نقاب منافقت سے، جس کے وہ خود شکار رہ چکے تھے، اپنے منہ موڑ لینے چاہئیں تھے۔ وہ انسان صفت اور مہذب اعمال کا پرچار کرنے کے لیے اپنے دروازے وا کر سکتے تھے اور بے حد و حساب وسائل کی مدد سے اپنی عظیم عمل داری کو ایک بالکل نئی دنیا میں ڈھال سکتے تھے۔

اس کے برعکس وہ جان بوجھ کر، جس قدر ممکن ہوا، پیچھے کی طرف لوٹ گئے۔ برطانوی سلطنت کی رعایا کے ایک کروڑ مقامی لوگوں کو اپنے ساتھ ملا کر، ایک صدی کے عرصے میں جو تھوڑے سے بہت حقوق ان کو میسر ہوئے تھے، ان (مقامی) سے سب کر لیے، اور ان پر اپنی حکمرانی کو مسلط کر دیا۔"

شاید اس وقت آپ کے ذہنوں میں Chaka، Dingaan اور Diginswayo، بلکہ Great Trek کی جنگیں بھی تازہ رہی ہوں گی۔ مگر ہمارا کہنا یہ ہے کہ اس کے بعد ایک صدی کا عرصہ گزر چکا ہے، ایک صدی جس میں دنیا نے آگے کی طرف چھلانگ لگائی ہے، اور اگر ہم اس کو ماضی کے مقابلے میں موجودہ رفتار سے ناپنے کی کوشش کریں تو یہ عرصہ کم از کم تین صدی کے برابر ہوگا۔ اور ہم نے دیکھا کہ ہر نسل کے مرد اور عورت دونوں، فطرت اور جذبۂ رشک سے بچائی ہوئی کائنات کی حاکمیت پر قانع ہیں۔ ہم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ انسانیات اور سائنس، دونوں شعبوں میں، انسان کی تخلیقی قوت نے مطابقت، اعتدال، تبدیلی، ہم آہنگی، حتیٰ کہ ایک نوع کی حاکمیت سے اپنے اطراف کی معاندانہ صورتِ حال کا مقابلہ کیا ہے۔ اس وقت جب انسان کو اپنے زخموں کو چاٹنے اور اپنی روح کی پکار پر دوبارہ کان دھرنے کا موقع ملتا ہے تو وہ اپنی غلطیوں پر فخر کرتا ہے اور ہارے ہوئے علاقے کی بازیابی کی کوشش کرتا ہے۔ تاریخ کی بدنما اور خود غرضانہ ذہن کی منافقانہ اور سچی حقیقتیں بحال کر دی گئی ہیں اس لیے کہ تاریخ کے افترا پردازوں کو دفعتاً احساس ہوا ہے کہ وہ جتنا آگے بڑھ رہے ہیں اتنا ہی ان کی ترقی کو ان ہی رخنوں کے ذریعے روکا اور ناکارہ کر دیا گیا ہے جنھیں انھوں نے دوسروں کی تاریخ میں شامل کر دیا تھا۔ خود غرضی نے ترمیم پسندی کے ایک اور دور کا حکم دیا جو ابتدا میں مخیلانہ اور بے وقعت تھا مگر بند میں شگاف ڈالا جا چکا تھا اور اس کا منطقی نتیجہ سیلاب کے ایک ریلے کی صورت میں نمودار ہو گیا تھا۔ زمین کے گرد خلا میں چکر لگاتے ہوئے سیاروں میں کیمرے نصب ہونے سے قبل ہی، جنگل کے بیچوں بیچ قائم تہذیبوں نے، ناقابلِ فہم پیکر نگاری کی اور ان کے فن نے دوبارہ ظہور کیا ہے اور اپنی موجودگی کو منوایا ہے۔ اس سے زیادہ حیرت انگیز قدیم ملاحوں، تاجروں اور اس دور کے مہم جو افراد کے وہ تذکرے ہیں، جب یورپ کے علاقے کے صنعتی کارخانوں کے پیٹ بھرنے کی

ضرورت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ مخصوص مقاصد کے تحت لکھے ہوئے، ملاحوں اور مہم جو افراد کے بیان بھی جو قرونِ سابقہ سے برآمد ہوئے ہیں، بلند آوازمیں اس پر صاد کرتے ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے متحرک گروہوں نے، جو اپنی زندگی اور ان کی ضروریات کا خود انتظام کرتے تھے، فطرت سے ایک باعمل ناتا جوڑ رکھا تھا، جس کا اپنا genius ان کے مستقبل کی نگہداشت کرتا تھا۔

آلودہ اغراض سے مبرا ان تذکروں کی انگلیاں، جن کا مقصد سیدھی سادی خودغرضانہ ضرورتوں کو مبہم بناتا تھا تاکہ خودمختار سماج کو آزادی سے تاراج کیا جاسکے، یورپی متبحر عالموں، فلسفیوں، سائنس دانوں اور انسانی ارتقا کے کلیہ نگاروں کی طرف تہمت آمیز اشارے کرتی تھیں۔ Gobineau کا تو نام مشہور ہے، مگر اس زمانے کے یورپی کتب خیال کے کتنے، بلکہ ہم جیسے افریقی طالبانِ علم کو یاد ہوگا کہ ان میں یورپ کے فلسفے کے بہت سے قابلِ احترام نام، ہیگل، لاک، Montesquieu، ہیوم، والٹیر وغیرہ بلکہ اور بھی نسلی برتری کے داعی اور افریقی تاریخ کو مسخ کرنے والے بے شمار بےشرم کلیہ نگار شامل تھے۔ جہاں تک انقلاب اور طبقاتی جدوجہد کے زیادہ مشہور کلیہ نگاروں کا سوال ہے تو، ان کے انسانیت کے استحصال کے اختتام کے تصورات کے باعث، ہم ان کو معاف کرتے ہوئے ان کی دانش ورانہ گمراہی پر اشکال کے پردے ڈال دیں گے۔

بہرحال، ہمارا اصل مقصد ماضی کو موردِ الزام ٹھہرانا نہیں بلکہ خودکشی پر مائل لمحۂ موجود کو متوجہ کرنا ہے۔ اور اس بدلتے ہوئے حال سے یہ کہنا مقصود ہے کہ تم پیداوار ہو صدیوں کے کِذب کی، ارفع ترین مناصب میں موجود کجی اور خودغرضی کی، جو بدقسمتی سے پاک باز ترین دانش ورانہ مقصدیت میں موجود رہی ہے۔ مگر دنیا تو نمو پذیر ہے، جب کہ تم جان بوجھ کر بچے بنے رہنا چاہتے ہو، ایک ضدی، خودکش بچے کی مانند جو کچھ مخصوص قسم کی اندرونی خرابیوں کے باعث محض بچہ ہی رہ گیا ہو۔ اور دنیا کو اس کے اپنے تاریخی کِذب کی طرف متوجہ بھی کرنا ہے، جس کو اب تک ترک کیا گیا ہے، جو اس بچے کی بدکردار زود رنجی کو برداشت کر رہی ہے۔ کیا یہ حیرت کا مقام نہیں کہ ہم دوسروں کی دانش ورانہ بے ایمانیوں کے شکار لوگ، اس دنیا سے تلافی کا مطالبہ کرتے ہیں جو بالآخر ہوش میں آرہی ہے۔ مطالبہ یہ ہے کہ وہ اپنے بامقصد اعمال سے، ایک عفریت مثال پیکر کو جنم دینے کے کلنک سے خود کو بچائے، بالخصوص اس لیے کہ اس کی جنم دی ہوئی عفریت صفت اولاد آج بھی ایک ایسی نال کے ذریعے غذا حاصل کر رہی ہے، سانس لے رہی ہے، اسی دنیا کی طاقتوں اور قوانین سے انسان ہونے کی سند حاصل کر رہی ہے، جو سمندر پار تک، بلکہ نام نہاد تکنیکی تعاون کے ذریعے کائنات کے اس پار تک تنی ہوئی ہے۔ بس، ہم صرف اتنی سادہ سی بات کہنا چاہ رہے ہیں کہ غذا کی اس نلکی کو کاٹ دو۔ کسی طرح سہی، مکمل پابندی سے، قطع تعلق سے، اخراجِ سرمایہ سے، یا جس طرح بھی ہوسکے اس سلسلے کو منقطع کر دینا چاہیے تاکہ یہ بھیانک تخلیق گھُل گھُل کر مر جائے، یا پھر اپنے آپ کو اس انسانی ہیئت میں تبدیل کر لے جو ابھی تک اس کو مہیا نہیں کی گئی ہے۔ اس کو ڈھے جانے دو، ذریعۂ غذا کے انقطاع سے، اس کو اپنے سماجی عدم توازن، معاشیاتی عدم تناسب اور پیداواری محنت سے جنگ کے باعث زمیں

یوں ہو جانے دو۔ اور اگر یہ ان دماغوں اور ان بالقوں کے گلے گھونٹنے کی کوشش کرے جو اس کے وجود کا سبب بنتے ہیں تو اس کو ایک نامکمل اور ساقط شدہ انسانی حمل کی طرح تڑپ کر ختم ہو جانے دو۔

جنوبی افریقا سے نسلی امتیاز برتنے والا اچھوت سماج ذہن انسانی کے ساتھ مختلف قسم کے کھیل کھیل رہا ہے۔ مثال کے طور پر ذرا سنیے: جب پوری دنیا نے نیلسن منڈیلا کی رہائی کے لیے آواز بلند کی تو جنوبی افریقا کی حکومت نے بڑے دھڑلے سے فرمایا کہ نیلسن منڈیلا کو انھیں اسباب کی بنا پر قید کیا گیا ہے جن کی بنا پر اتحادی طاقتوں نے روڈالف ہیس کو محبوس کر رکھا تھا۔ اب دیکھیے نا، اس قسم کا بیان ان احمقانہ خیالات کو ضرور پسند آئے گا جو کم مقدار میں سہی، ہر ایک ذہن میں چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔ بلاشبہ اس بیان نے مجھے ایک طنزیہ نظم لکھنے پر اکسایا !Rudolf Hess as Nelson Mandela in blackface۔ ایک ادیب اپنی انسانیت کو اس قسم کے انتہائی ناپسندیدہ حملے سے محفوظ رکھنے کے لیے بھلا اور کیا کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ، نیلسن منڈیلا کا، روڈالف ہیس جیسے ازلی مجرم سے موازنہ اس سوچ کے انداز میں ایک بھیانک ترقی کے مترادف ہے جو اس (نیلسن منڈیلا) کو انسان سے کم تر درجہ دیتی ہے۔ یہ نسلی امتیاز کی کچھ اسی درجے کی اصلاح ذات ہے جس تناسب میں Sharpeville اور Von Brandis Square میں کی گئی تھی: کچھ نرم، کچھ مہربان، تقریباً Native Press Rebellion جیسا ہی ترحمانہ انداز۔

وہ دنیا جس کو نسلی امتیاز کے خیالات نے بڑی آسانی سے رسوا کر دیا ہے یہی ہے، بہت سارے اختیاری امکانات کے باوجود جس کو میں کھلے دل سے گلے لگاتا ہوں اور یہ بے شک میرا اپنا فیصلہ ہے کہ میں آج اس مقام پر ایستادہ ہوں۔ یہی دنیا میرے وجود کو غذا فراہم کرتی ہے، جو اس قدر خود کفیل ہے جو اپنی پیداوار کے اعتبار سے لبریز ہے، جو خود اپنے اور اپنے مستقبل کے بارے میں اتنی پُراعتماد ہے کہ، نہ کسی کو کچھ دینے سے اور نہ کسی کی طلب سے کسی قسم کا خوف محسوس کرتی ہے۔ یہ ہمارے تخلیقی وجود کا مرکز ہے۔ یہ ہمارے ادراک کا منشور ہے اور اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری نظر نے نہ کبھی مستقلاً اپنے اندر کی طرف مُڑ کر دیکھا ہے اور نہ اس کی کبھی ضرورت پڑی ہے۔ اور اگر کبھی ایسا ہوا بھی ہے تو ہم اپنے دروازے پر کھڑے دشمن کو سمجھ نہیں سکے ہیں، نہ یہ سمجھ سکے ہیں کہ اس کو نمٹا کس طرح کیا جائے۔ جب نسلی امتیاز کرنے والا جنوبی افریقی سماج دنیا کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے شمال کی بے اندازہ بربریت کے خلاف مدنیت کا آخری منبع ہے تو ایک لطف اندوز تبسم کیے بغیر رہا نہیں جا سکتا۔ یہ نسلی امتیاز برتنے والا سماج، اس کو کافی سمجھتا ہے کہ وہ چند غدار افریقی رہنماؤں، نفسیاتی مریضوں اور دوسرے قزاق جاگیرداروں کا ہوا کھڑا کر کے خود ہم بھی جن کے شکار ہوتے رہتے ہیں اور جہاں تک ممکن ہو دنیا کے سامنے ان پر ملامت کرتے ہیں، اس بات پر اصرار کرتا رہے کہ اس کی پیش کی ہوئی مستقبل کی تصویر حقائق پر مبنی ہے جس کو صرف اس کی حکمت عملی ہی منا سکتی ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ یہ ایسا براعظم ہے جو صرف تباہی پھیلاتا ہے، اس پر وہ نسل بستی ہے جس نے دنیا کے مخزن علم میں کبھی کوئی مثبت اضافہ نہیں کیا ہے۔ گویا یہ ایک خلا ہے،

جس کا کھلا ہوا حریص دہن صدیوں پرانی یورپی تہذیب کے سارے پھل ہڑپ کر جائے گا اور بچ رہنے والے پھوک کو حقارت سے تھوک دے گا۔ کتنی حیرت کی بات ہے کہ ایک سماج جو اس قسم کے خطرے کے مقابل ہونے کا دعویٰ کر رہا ہو، خود بھی اس صدیوں پرانے سراب خیال میں الجھا رہے، اس حقیقت سے بے پرواہ، کہ یہ آخری، دستوری انداز میں کام کرتی ہوئی، قدیم یورپی یہودی عقائد کی پیداوار ہے۔

صرف مثال کے لیے ہم خدا اور قانون، بالخصوص خدا پر، نظر کرتے ہیں۔ سیاہ فام نسل کے پاس ضرورت سے زیادہ تاریخی جواز ہے کہ وہ اپنے مقدر میں، نامانوس خداؤں کی دخل اندازی کے وسوسے میں پڑے۔ اس لیے کہ آج بھی پہلے سے نافذ شدہ نسلی امتیاز کی ذہنیت، اپنے بے شرم دعووں کے مطابق، اسی پر تکیہ کیے ہوئے ہے جسے صرف میثاقِ الوہیت کی زبان میں ناگہانی سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا، عیسائیت نہیں۔ ایک طرف (نوح علیہ السلام کے بیٹوں۔ مترجم) حام کی اولاد ہے اور دوسری جانب سام کی نسل، اور بھیجی گئی ایک ناقابلِ تغیر لعنت ہے۔ جہاں تک قانون کا سوال ہے، یہ برتری کے دعوے دار اپنے سیاہ فام لوگوں کو اس بنا پر برابری کا حق دینے سے انکار کرتے ہیں کہ نہ خود افریقی ہی اس کی قدر کرتے ہیں نہ انھیں قانون سے زیادہ لگاؤ ہے، نہ ان کے ہاں افرادی یا اجتماعی ناتی کا کوئی تصور ہے۔

ہلکے پھلکے، روشن خیال، نسلی امتیاز کو ناپسند کرنے والے مطمئن عذر خواہ حضرات بھی چاہتے ہیں کہ، کسی قسم کے نسلی امتیاز کو، جو نسلی امتیاز تو نہ ہو مگر status quo کو برقرار رکھے۔ ایسی دوغلی نسل کے لوگ بھی، جو سیاہ فام لوگوں کے خیالات سے ناواقف رہتے ہیں، اس قانون کو مکمل طور پر رد نہیں کرتے۔ اس مرحلے پر میں تبدیلیِ قلب کے ایک ماہر سرجن کی خود نوشت سوانح حیات کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا، جو اپنے سائنسی کارناموں کی بنا پر نوبیل انعام کے لیے نامزد کیا گیا تھا۔ متنوع درجات پر مسلسل مڈبھیڑ کے باوجود بھی افریکان اذہان پر ایک افسوس ناک نادر الظہور کیفیت حاوی رہتی ہے جو، Eddie Roux کے الفاظ میں، اس دور کے روایتی انداز کی مکمل قبولیت کی پیداوار ہے۔

ان لوگوں میں نہایت ثقہ اور قابلِ احترام بزرگ دانش ور حضرات بھی شامل ہوتے ہیں۔ میری دل پسند مثال فرائڈ، رچ، ہیگل بھی یہی بہانہ بناتی رہی ہے کہ ایک افریکان ابھی اس درجے ترقی یافتہ نہیں کہ وہ مثال کے طور پر خدا، یا قانون، کے مادی اور معروضی وجود کو سمجھ سکے جس میں انسان کی اپنی پسند یا خواہش شامل ہو، جس میں وہ اپنے وجود کو بھی پاتا ہو۔ آگے چل کر وہ کہتا ہے ایک فردی حیثیت میں اپنے وجود اور اس کے وجود کے عمومی تفاوت کو، یعنی وردی میں ملبوس افریکان کے وجود کی یکتائی کو ابھی تک پوری طرح سمجھا نہیں جا سکا ہے۔ لہٰذا ایک وجودِ مطلق کے اس کی اپنی شخصیت سے بھی بلند رتبے کے وجود کے، ادراک کی ابھی تک بہت ضرورت ہے۔

اس نوع کے فرسودہ دعوے کی تردید میں ایک لمحہ بھی ضائع کیے بغیر، میں اس سے ایک سبق حاصل کر لینے پر ہی اکتفا کرنا چاہوں گا جو ان لوگوں سے صرفِ نظر کرتا ہے جو، آج بھی، اس بات پر مصر ہیں کہ

انسان کی شعوری پیاس کی انتہا ہی وہ صلاحیت ہے جو اس عمومیت کو ایک دوسرے وجود برتر کی طرف مائل کرتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک نہایت صحت مند مکتبِ خیال موجود ہے جو نہ صرف اس کی مخالفت کرتا ہے بلکہ اس نے بہت سے ایسے بنادی معاشرے تشکیل دیے ہیں جو اس قسم کی ترغیبات سے ماورا آزاد ماحول میں نہ صرف عمل پذیر ہیں بلکہ جن کے قصے بھی حد سے زیادہ اتفاقی کیفیت کے حامل ہیں۔

ایک بار ہم اس قسم کے افریقی خیالی تجاوزات کے انکار سے دامن بچا کر نکل جانے میں کامیاب ہوتے ہیں تو ایک اور قسم کی سنجیدہ کوشش میں گرفتار ہو جاتے ہیں، یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ہماری سماجی تاریخ میں کیسے کیسے تضادات موجود ہیں، ہیگل اور اس کے ہم نواؤں کے مطابق (جن کے باعث)، ہم اس عظیم اخراج کا تصور بھی نہیں کر سکتے ہیں جو لا متناہی خلا میں پھیل گیا ہے۔ خواہ وہ تضادات معاشی یا جمالیاتی زندگی سے متعلق ہوں، سماجی تعلقات یا سائنسی کامیابیوں سے متعلق ہوں۔ مختصر یہ کہ، ان تمام سرگرمیوں میں، جن کو کلی طور پر اس لحن طعن سے بہت مختلف انداز میں پرکھا جا سکتا ہے، جو عہدِ قدیم کے مطابق، عالمِ برزخ میں آدم اور حوا کے، جنت سے فرار کے باعث ہوئے تھے۔

جب ہم ایسا کر رہے ہوتے ہیں تو ہمیں ایک متجسس حقیقت کا سامنا ہوتا ہے۔ اگر ہم افریقی نوآبادیاتی دور سے قبل کی سماجی تواریخ کا بہ غور مطالعہ کریں، جن میں یورپی کلیسائی اور عرب اسلامی نوآبادیاتی عہد بھی شامل ہے، تو ہمیں صاف نظر آئے گا کہ کسی افریقی سماج نے کبھی اپنے مذہبی اعتقادات کی بنیاد پر کسی سے جنگ نہیں کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ سیاہ فام نسل نے اس بنیاد پر کہ 'ہم تم سے افضل ہیں' کبھی کسی معاشرے کو نہ اپنا مطیع کرنے کی کوشش کی نہ ہی ان کو اپنا مذہب بدلنے پر مجبور کیا۔ ہاں معاشیاتی اور سیاسی محرکات کے زیرِ اثر سب کچھ ہوا ہے، مگر مذہب کے نام پر کبھی نہیں۔ شاید یہی غیر فطری انداز تھا جو ہیگل کے اخذ کردہ نتائج کا ذمے دار تھا، مگر ہمیں اس کا کوئی علم نہیں۔ بلاشبہ دنیا کے بیشتر بڑے مذاہب کے درمیان خون ریز جنگوں اور مقامی جھڑپوں کی، جو اب بھی جاری ہیں، تاریخ کے مطالعے سے ہم اس شبہے میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ سربرآوردہ فلسفیوں کے مطابق، مذہب صرف جنگوں ہی کے ذریعے خود کو پھیلاتا ہے۔

اس لیے، بیسویں صدی کے اختتام تک، یعنی صلیبی جنگوں اور جہادی لڑائیوں کے صدیوں بعد تک، جنھوں نے ایک دوسرے کی تہذیبوں کو تاخت و تاراج کیا، آپس میں ہم آہنگ قدیم سماجی تعلقات کو بکھیرا، عوام الناس کی روحانیت کو پیروں تلے روندا، ان دیکھے خداؤں کی جاری کردہ پابندیوں کی غلامی پر مجبور کرنے کے لیے انسانیت کی تہذیبوں کو تباہ کیا، اور آج بھی جب ہم قوموں کو، جن کے تمام تر وجود رہبانیت اور الہیاتی تاویلات پر منحصر ہوں، ایک دوسرے کے سامنے صف آرا دیکھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ حقیقتاً تاریکی کا عہد ابھی تک ہماری دنیا سے گیا نہیں ہے۔ وہ ریاست جو اپنے باسیوں پر، جو اپنی دھرتی پر اکثریت میں ہوں، اپنا جبر جاری رکھے اور اس کے لیے ربانی احکامات کا جواز پیش کرے، وہ ایک بھیانک بلا ہے، اس کرۂ ارض کے لیے، جو ایسے قومی رشتے کے فروغ کا خواہاں ہو جس کی بنیادی قدرِ مشترک

صرف قومیت ہی ہو۔ دوسرے لفظوں میں، ایسے معاشرے کا جدید دنیا سے کوئی علاقہ نہیں۔ ہماری اپنی بھی کچھ مخصوص روایات ہیں، مگر ہم نے دوسروں کو مطیع بنانے کے لیے انھیں کبھی استعمال نہیں کیا۔ ہم بھی ایک حقیقت پسند دنیا کے حامی ہیں اور سیاہ فام نسل کے لیے کوئی اور راستہ نہیں سوائے اس کے کہ وہ بھی اس دنیا کو ایک مکمل دنیا بنانے کے لیے رضا کارانہ طور پر عظیم قربانی پیش کرنے کی تیاری کرے۔

روایات اور حقیقت دونوں کی روشنی میں اس دنیا کے بارے میں بات کرنے کے لیے، ایک بدقسمت دشمن کو اور اس کے بیرونی مددگاروں کو یہ یاد دلانا ہم پر فرض ہے، شاید بالکل آخری بُرامن فرض، کہ افریقی دنیا کی پیدا کردہ ذو گرفتگی کے مظاہر کی تاریخ بہت طویل ہے مگر تہمت لگانے والوں کی اکثریت نے ناقابلِ مدافعت تہمتوں سے دل کشی کے گر بھی سیکھ لیے ہیں۔ دراصل اس نسل پرست تہذیب کو شاید یہ یاد دلانا بھی ضروری ہے کہ ہماری افریقی دنیا، اس کے تہذیبی اثاثے اور اس کے فلسفیانہ خیالات نے خود نسل پرستوں کے سرخیلوں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، کئی تحریکوں کی تخم ریزی کی ہے حتیٰ کہ ان کی اپنی سرزمینوں پر اور ان کے سفید فام عوام کے درمیان صاف اور آلودہ دونوں اقسام کے پانی کی معاون نہریں بھی جاری کی ہیں۔

فطرتاً، ان کی تہذیبی مہم جوئیوں میں نئے پہلوؤں کی تلاش میں طرح طرح کے ایسے مقابلے اور ان کے نتائج واجب ٹھہرتے ہیں جو نہایت بے شرمی سے ان وجود کو میکانیکی بنانے میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، ان کے نئے معنی تلاش کرتے ہیں اور ان کی اپنی فاتح تہذیب کی پیدا کردہ سماجی خرابیوں پر قابو پانے کی کوشش میں رہتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں دنیا کی دانش پر ان کے گہرے اثرات دراصل افریقی تحفے کی صورت میں ظہور پذیر ہوئے ہیں مگر جس کی بنا پر عادتاً افریقی دنیا بدنام کی جاتی ہے۔ یہ عمل کبھی کبھی ایک افریقی انسان کی معبود سازی میں معاون ہوتا ہے۔ اس حیثیت میں کہ افریقی کو ایک شہزادے کے روپ میں ہونا ہوتا تھا — جو افریقی شخصیت کے لیے خوف اور بے زاری کے ملے جلے جذبات پر منتج ہوتا ہے۔ اس قسم کے محیر العقول ردِعمل سے سیاہ فام لوگوں کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ سیاہ فام نسل نہ صرف اپنے آپ سے واقف ہوتی ہے بلکہ اپنے عرفان پر قناعت بھی کرتی ہے۔ دراصل یہ تو خود یورپی دنیا ہے جو اس قسم کے تقابل سے اپنے آپ کے پہچانے جانے کی کوشش کرتی ہے، حالاں کہ یہ صاف نظر آتا ہے کہ یہ افریقی دنیا کے تجربے کو معنی پہنانا چاہتی ہے۔

اس مقام پر ہم یورپی باطن نگاری کے اس دور کی مثال پیش کرنا چاہیں گے، یعنی اس تحریک کی، جس میں افریقی مصوری، موسیقی اور ڈرامے کے مروجہ انداز اس طرح اثر پذیر تھے جیسے بے حد نامناسب، حیرت انگیز طور پر ناموافق خیالات، تصورات اور سماجی طریقے، یعنی فرائڈ، کارل مارکس، بیکون، نطشے، کوکین اور بے مہار جذبۂ عشق۔ تو پھر Bakota (بوکرا گنی کی ایک علاقے کی تہذیب)، Nimba (شمالی لائبیریا کا ایک علاقہ) Youruba (مغربی افریقا کا ایک علاقائی گروہ) Dogon (مالی کے مرکزی

علاقے کی تہذیب، Dan (روس کا ایک مارکسی انقلابی) وغیرہ کی روحانیت اور صورت گری کی موجودگی پر حیرت کیا معنی جن سے کبھی کبھی وجدان اور کبھی ہیجانی کیفیت کی بدرعائیں ملتی تھیں جو خصوصاً یوروپائی بالعموم Teutonic اور Gallic، اور گزری ہوئی اور موجودہ صدیوں کی کم از کم چار صدیوں پر محیط ہوتی تھیں۔ اس کے باوجود ان کا تازہ ہدف ہوتا تھا انسان کی مکمل آزادی، اس کے نایافتہ امکانات جو نئی دنیا کی تشکیل میں سنگِ مرمر کی اینٹوں کے مماثل، اور موجودہ یورپی سوچ کے بورژوائی فشار سے چھٹکارے کے باعث ہوتا تھا اور ایک بہادر نئی دنیا اور نئے رشتوں کی تشکیل کے لیے مشعل کا کام دیتا ہے۔ ہاں، اس اکیلی تحریک میں جو فسطائیت، بدامنی اور انقلابی اشتراکیت کے وسیع رنگارنگ تناظر پر پھیلی ہوئی تھی، درحقیقت افریقہ تھا، جو دور سے سونگھا جاتا تھا، انتہائی محنت سے جس کا تجزیہ کیا جاتا تھا، جسے کبھی مکمل طور پر نگل لیا جاتا تھا اور کبھی اگل دیا جاتا تھا، استعمال کیا جاتا تھا اور کبھی پورے براعظم کی تو تشکیلی طاقتوں کو الہامی جنون کے بہاؤ میں رد کر دیا جاتا تھا۔

مثال کے طور پر Oscar Kokoschka ہی کو لے لیا جائے کہ اس ڈراما نگار اور مصور کی افریقی رسم پرستی نے ہمیں ایذا پسندی، جنسی بے راہ روی، اور عمومی خودلذتی کی طرف مائل کیا ہے۔ اور پھر یہ فطری طور پر نطشے کے الہامی بلاوے میں ڈھل گئی، مکمل خود آمادگی، سماج کے خلاف ہیجانی غضب تک بلکہ دراصل دنیا کی مخالفت کے ساتھ۔ اس کے برعکس Vassily Kadinsky نے اپنے طور پر افریقی فنون کے تھیسے کو لبیک کہا، اس تصور کے پیش نظر کہ کسی فن کی سائنس کو ایسی وسیع بنیادوں پر قائم کرنا چاہیے جو اپنے کردار میں بین الاقوامی ہوں، اس اصرار کے ساتھ کہ خیال ہے تو دلچسپ، مگر یہ کلی طور پر کافی نہیں، کہ (اس کی بنیاد) خصوصاً یورپی تھیسے پر بنی ہو اس طرح فنون کی سائنس ہمیں لے جائے گی، ایک ایسی کامل تالیف کی طرف جو فنون کی معینہ حدود سے کہیں زیادہ پرے پھیلی کر انسان اور ربانیت کی یکتائی پر منتج ہو۔

جس تحریک کا، دس تیس برس میں، یورپ کے جمالیاتی مراکز میں صد سالہ جشن منایا جانے والا ہے، جس کے سرخیلوں میں Modigliani, Matisse, Gauguin, Picasso, Brancusi جیسے عظیم نام شامل ہیں، افریقی اور پولینیشیا کے فن مندروں میں مختلف مدارج میں جن کی پوجا کی جاتی ہے اسی کے ایک فرد Johannes Becher نے اپنی باطن نگاری کے پاگل پن کی کیفیت میں قسم کھائی تھی کہ وہ ایک نئی دنیا آباد کرے گا اور "طاعون کی وبا کی بیخ کنی کے ساتھ ساتھ سیاہ فام قبائل، بخار، تپ دق، جنسی امراض کی وبا، ذہنی امراض — میں ان سب سے جنگ کروں گا اور (صفحۂ ہستی سے) ان کے نشانات (تک) مٹا ڈالوں گا۔"

اور کیا یہ بھی بس ایک اتفاق تھا کہ ایک اور جرمن Leo Frobenius نے، جس نے خود بھی باطن نگاری کی تحریک میں شامل ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا، Yoruba نسل کے مرکز Ile-Ife کا دورہ کیا اور اس دوران یوروبا فن کے تخلیق کیے ہوئے شاہکاروں کے باکمال حسن اور اس علاقے کے فرحت اور سکون بخش ماحول سے متاثر ہو کر لکھا تھا "ہمارے سامنے، پرانی کانسی کی دھات سے ڈھلا ہوا ایک ہوش ربا حسین سر تھا، بالکل اصل زندہ جیسا، جس پر خوب صورت گہرے ہرے رنگ کا زنگ لگ چکا تھا۔ بلاشبہ اس کا خالق

اوقیانوسی افریقا کا فن کار Olokun تھا۔" اس کے باوجود ملاحظہ ہو کہ انھی لوگوں کے بارے میں جن کے فن نے اس کے تخیل کو کائناتی رفعتوں میں پہنچا دیا تھا کیا، لکھا ہے: "میں عمیق حیرانی سے لرزاں، Atlantis سلطنت کے حاکمِ اعلیٰ کی باقیات کے سامنے دیر تک کھڑا (اس کے سر کو) تکتا رہا۔ میرے ساتھی بھی کچھ کم ششدر نہ تھے۔ ایسا لگتا تھا گویا ہم نے آپس میں خاموش رہنے کا عہد کر رکھا ہو، ہم چپ چاپ کھڑے رہے۔ پھر ہم نے اطراف پر نظر کی اور — سیاہ فام افراد — یعنی قابلِ احترام پادری کے بیٹوں، پیر و مرشد Oni اور اس کے ذہین افسران، کے حلقے پر ہماری نظر رُک گئی۔ اس تصور ہی نے، کہ ایسا ذلیل و خوار، اسفل اور گندہ ذہن نسل کا مجمع ایسے حسن کا رکھوالا ہو، ہمیں ایک غم انگیز خاموشی کے بحرِ بے کراں میں غرق کر دیا۔"

اس بنیاد پر کہ رکھوالے نا اہل ہیں، یہ خیال ہی ایک مادر پدر آزاد کوشش شروع کر دیتا ہے کہ ان سے ان کی متاع چھین لی جائے، گویا یہ ایک سیدھا سادہ دعوت نامہ ہوا کہ ان سے، جن میں اپنے مال و اسباب کے تحفظ کی صلاحیت نہ ہو، اثاثہ چھین لیا جانا چاہیے۔ یہ تو پراگندہ ذہنی کی کیفیت ہوئی جس سے Van Lvyck Louw کی جیسی گہری اساطیر سازیاں جنم لیتی ہیں۔ حالاں کہ تامیوں کا یہی ہمدرد بعد میں اپنے شدت پسند ہم وطن نسل پرستوں کو بددعائیں دیتا نظر آتا ہے: "خدایا ہمیں یہ سمجھنے کی توفیق دے کہ ہمارا اپنا کیا ہوتا ہے۔ ہمیں سوچنے کی توفیق دے۔ اور پھر — کالے، گندمی اور گورے رنگ والوں سے نفرت پر، اس کیفیت پر اور اس کے اسباب پر میں تیرے فیصلے کی طلب کی ہمت کروں گا۔"

یہ یقینی تھا کہ (افریکان زبان کے عظیم سفید فام شاعر) Van Lvyck کی پُرشکوہ نظم Raka سفید فام شدت پسندوں کے مخرب اخلاق حلقوں میں ہیجان برپا کر دے گی۔ اس کی یہ تخلیق نسل پرست اذہان کے باطنی حواس پر لُو کی مانند چھا گئی، جس نے افریکانی عقائد کے پرچارکوں کو آنے والی اس وحشی درندگی کے اشارے دیے جو The Fifth Horseman of the Apocalypse, The Black کے نقشِ قدم پر رواں دواں ہونے والی تھی۔

سیاہ فام نسل لوگوں میں معاف کر دینے کے جذبے کی جس قدر گنجائش ہے اس میں دنیا والوں کے لیے بہت اہم پیغام ہے، جو میرے خیال کے مطابق، دوسرے مستند مذاہب اور ان کے اپنے اخلاقی شعور سے ابھرتے ہیں، جنھیں غیر ملکی عقائد اور ان کی غمنی قبیلہ پرستی بھی مکمل طور پر مٹا نہیں سکی۔ میرے اپنے خیال کے مطابق، نسلی بنیادوں پر افترا پردازی کرنے والا Frobenius جو سیاہ فام نسل کی آبائی تحریروں کو بدنامی کا داغ لگانے سے کبھی نہیں چوکا، یورپ کے دوسرے بہت سے آثارِ قدیمہ پر ڈاکا ڈالنے والوں سے کسی طرح بھی کم نہیں تھا۔ یورپ کے جابجا سجے ہوئے عجائب گھر یورپ کی کبھی نہ مٹنے والی ہوس کی گواہی دے رہے ہیں۔ ان کی وزاراتِ ثقافت کی بے حسیاں، Unesco، تیسری دنیا کے بے شمار اداروں کی چوری چھپے حاصل کیے جانے والی اشیا کی طلب اور ان کی قبولیت اس بات کی روز افزوں ہمت پر مزید گواہ ہے۔ تو کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ آج بھی سیاہ فام افراد کے ادارے، سیاہ فام رہبران، حتیٰ کہ دانش ور لوگ بھی

Frobenius کا احترام کرتے ہیں؟ کہ اس کی یاد میں برپا کیے جانے والے اجتماعات سیاہ فام افراد کے براعظم پر مکالماتی محفلیں سجانے کا بہانہ مہیا نہیں کرتے، کہ اس کے نسلی امتیاز پر مبنی شفقت، حملے اور افریقا کے بارے میں اس کے خیالات کو دھندلانے کی اجازت بھی نہیں دیتے، یا اس کے اس کردار کو جو اس نے انسانی تہذیب اور سماج کے سمجھنے میں ادا کیا تھا، اگرچہ اس کی عالمانہ کوششیں جابجا لگے پیوندوں کی مانند رہی ہیں۔

یہ اسی جذبے کی بڑائی ہے جس نے ماضی کی نوآبادیاتی قوموں کو رشتوں کا ادراک مہیا کیا ہے، جن میں سے کچھ نہایت ظالمانہ نوآبادیاتی جنگلی خیزی کے عمل سے گزرے ہیں، جہاں انسانیت کی اہانت، اور استحصال ان بے راہرو حدوں سے بڑھ چکے ہیں کہ انسانی کان، ہاتھ اور ناک صرف پیداواری مقدار کے حصول کے کام میں آتے ہیں۔ قومیں جو آزادی کے جنگی جنون کے تجربات سے گزر چکی ہیں، جن کی سرزمین معصوم انسانوں کی لاشوں اور بے نام شہدا سے بھری پڑی ہے، آج ان ہی بردہ فروشوں کے پہلو میں رہتی ہیں، ان ہی کے ساتھ اپنے مقدر کی شراکت داری بھی رکھتی ہیں، جو صرف چار یا پانچ برس قبل تک ان کو اپنے اعزہ اور اقربا کے قتلِ عام کے مناظر دیکھنے پر مجبور کیا کرتی تھیں۔ عیسائی خیرات کے باوجود، وہ اپنی تعمیرِ نو پر قانع بھی ہیں اور آپس میں شراکت داری بھی کرتی ہیں۔ آپس میں ہاتھ بٹانے کے اس جذبے کو آسانی سے خاص نسل کے ان رہبروں کی غدارانہ حرکتوں پر محمول کیا جاسکتا ہے جو چھوڑ کر جانے والے جابر حکمرانوں کے چمک دار جتوں کی (اپنے ممکنہ استعمال کے لیے) حفاظت کی خاطر فوری مفاہمت کرلیا کرتے ہیں۔ اس کی سچائی سے انکار نہیں کیا جانا چاہیے۔ مگر ہمارے سامنے سیاہ فام براعظم کے باسیوں کی تو قعات سے ہمدردی رکھنے والی ایسی حکومتوں کی مثالیں بھی ہیں جنھوں نے وہی سیاسی فلسفہ اختیار کرلیا۔ بہرحال، آخری فیصلہ کرنے والے تو خود عوام ہوتے ہیں اور اس قسم کے ان کے تبصرے ہی صحیح سمجھے جاتے ہیں۔ اس مقام پر ہمیں صرف ایسی کیفیت کے بارے میں خیال ظاہر کرنے سے زیادہ کچھ اور نہیں کرنا چاہیے۔ یورپ میں آج بھی ایسی قومیں موجود ہیں جن کے اذہان میں، دو صدی بعد بھی، دوسری اقوام کے ان پر تسلط کی پرانی یادیں اتنی تازہ ہیں کہ ان کی نئی نسلوں میں تہذیبی، سماجی اور سیاسی انتقام کے جذبات ابھی تک دیکھے جاسکتے ہیں۔ میں نے ایسے کئی ملکوں کے دورے کیے ہیں جن پر غیر ملکی طاقتوں کے تسلط کی ظالمانہ تاریخ کے آثار کلیساؤں، عجائب گھروں، یادگاروں، کھیل کے میدانوں، دستاویزوں، لکڑی کے کٹے ہوئے چھپائی کے ٹھپوں اور بلٹ پروف شیشوں کے نیچے محفوظ کی گئی تصاویری تختیوں کی نمائش کی صورت میں پائے جاتے ہیں، مگر سب سے زیادہ تو فاتحین کی ان باقیات (افراد) میں جن کو غیر ملکیوں کے ایسے پست درجات تک گرادیا گیا ہے جو ان کے اترے ہوئے چہروں، ڈھلکے ہوئے کاندھوں اور میزبان نسل سے دورانِ گفتگو شرمندگی کی کیفیات میں صاف نظر آتا ہے۔ جی ہاں، میں نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بین الاقوامی جلسوں میں اس پر مذاکرے بھی ہوچکے ہیں۔ اور شاعرانہ انداز میں ان ساری زیادتیوں کے تجریدی اعتراف کے باوجود، کیا کسی باپ کے گناہوں کا، دس بارہ نسل تک پیدا

ہونے والے، بیٹوں تک تذکرہ کرتے رہنے اور انھیں شرمندہ کرتے رہنے سے بہتر یہ نہیں ہوتا کہ پیدائش کے وقت ہی، اس کے گناہوں کے تاوان کے طور پر، اس کے بیٹے کے جسم سے (شائی لاک کی طرح) کچھ گوشت کاٹ لیا جاتا۔

ایک کنارے سے لگا دیے جانے والے یا اقلیتی گروہ کے افراد کے نسلی اور تہذیبی غرور کو تحلیل کرنے کی روایت کے پیشِ نظر، ذہن ہمارے اپنے معاشرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے جہاں اس نوع کی مستبد تواریخ اب بھی کہیں زیادہ تازہ ہیں، جہاں ماضی کے پھلتے پھولتے فرقوں کے موجودہ کھنڈر پکار پکار کر الزام تراشی کرتے ہیں، جہاں نوآبادیاتی اور نسلی کٹا ہ نظری کی آتش زن حکمتِ عملی آج بھی دھواں دے رہی ہے۔ اس کے باوجود کہ وہاں کی گلیاں، شاہراہیں جابر حکمرانوں کے ناموں سے موسوم ہیں، ان کے مجسمے اور تسخیر و محکومی کے دوسرے مظاہر تفریحی میدانوں اور چوراہوں پر رونق افروز ہیں، پوری طرح پُراعتماد لوگوں نے ان کو محض سجاوٹ کے لیے، چمگادڑوں اور کبوتروں کے بسیروں کے لیے چھوڑ رکھا ہے۔ ان کے کتب خانے بھی، ابھی تک، ان سے پاک نہیں کیے گئے ہیں تاکہ نئی نسلیں بلا کسی روک ٹوک کے Frobenius, Hume, Hegel, Montesquieu وغیرہم کی تحقیقات کا تفریحی مطالعہ کرسکیں، ان کے سرورق پر تازہ چسپاں تنبیہ سے مڈبھیڑ کے بغیر:

ہوشیار! یہ تحریر تمھاری نسلی خود توقیری کے لیے خطرناک ہے

پھر بھی، ذہنی کشادگی کے اس قسم کے ثبوت، بڑے پیمانے پر ہوں یا چھوٹے پر، اجتماعی ہوں، شخصی ہوں یا دستوری، سیاہ فام افراد کی لاانتہائی اور غیر تنقیدی صلاحیت کے ثبوت کے طور پر نہیں لیے جاتے جا سکیں۔ یہ ایک تجرباتی کیفیت، ارتکازِ فرض اور ایک ایسی واضح پیش کش کے مانند ہوتے ہیں جن کا اعادہ ان ہی سے ملتی جلتی مگر محکم پیش کش سے کیا جانا چاہیے۔ یہ کسی کھائی کے ایک سرے سے شروع کیے جانے والے آویزاں پُل میں لگائے جانے والے ایسے ٹکڑے ہوتے ہیں جن کو کاری گر چاہے یا نہ چاہے، مادّے کے متعینہ قوانین کی تعمیل کرتے ہوئے، ایک حد تک بوجھ سہارنے کے بعد ٹوٹ کر شبہات، ناکامی، اور دہری تعزیرتوں کی پھیلی ہوئی کھائی میں گر جانا ہوتا ہے۔ تجربات کی اس سرزمین (جنوبی افریقا) پر جو قرونِ وسطیٰ کے کتابی کلیسائی تشدد اور غیر مہذب شبہات کی آماج گاہ بنی ہوئی ہے، امن سے محبت رکھنے والے تمام لوگوں کو فیصلہ کرنا چاہیے کہ یا تو اس کو جدید دنیا کے حصار میں لے آنا چاہیے، انسانی شراکت داری کے جذبوں کے مابین، ایک معقول ریاست کی طرح، ایسی صلاحیت سے مملو جس کا مظاہرہ ہمارے برِاعظم کی آزاد ہونے والی ہر سیاہ فام مملکت نے بدرجہ اتم کیا ہے، یا پھر اس کو ذلت و خواری کی بے دخلی کے ساتھ اس کی اپنی اوقات پر لے جایا جائے تاکہ وہ اپنی صف آرا اکثریت کی جنگجو حکمتِ عملی کے باعث اندرونی طور پر خود ہی ڈھے جائے۔ ترجیح کچھ بھی ہو، بیسویں صدی میں انسانیت کی اس طرح کی توہین کو اکیسویں صدی تک، جس میں ہر تہذیب اپنی علامتی بلوغت کا جشن منانا چاہتی ہے، نہیں پہنچنا چاہیے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ

تقویم عالمی نہیں، مگر وقت او روقت کی مجبوریاں عالمی ہوا کرتی ہیں۔ اور ان مجبوریوں میں سے کوئی بھی مجبوری جو ہم سے، ہمارے وجود اور اس دور کی انسانیت کی تفریح سے مبارزت طلب ہو نسلی عصبیت کے اختتام، انسانی عدم مساوات کی بیخ کنی، اور ان کے تمام ڈھانچوں کے انہدام سے زیادہ اثر پذیر ہوتی ہے۔ اثر یا نتیجے کے طور پر اس کا متبادل — عالمی حقِ رائے دہی اور امن — ہی سب سے بڑا انعام ہے۔

○

کلاڈ سیماں☆

اعترافِ کمال: جو اپنے ناول میں شاعر اور مصور کی جیسی خلاقی کے امتزاج سے انسانی حالات کی عمیق اور شعوری صورت گری کرتا ہے۔

پچھلی صدی کی پانچویں دہائی کے درمیان ''نئے ناول'' کے حوالے سے فرانس کے ادبی منظر نامے پر کلاڈ سیماں کا نام دلچسپی کا باعث ہوا اس لیے کہ اس زمانے کے لکھنے والوں کے ہر اول دستوں میں ایک ایسا حلقہ شامل تھا جو روایتی کہانی سازی سے بالکل الگ ایک راہ تراشنے میں مصروف تھا۔ جو اس بات کی مخالفت کر رہا تھا کہ ناول میں حقیقت پر مبنی کسی سلسلہ وار کہانی کی ایسی پابندی نہیں ہونی چاہیے جس سے ناول یا افسانہ ایک مربوط اور منظم انداز میں آگے بڑھے۔ اس دور کے نئے لکھنے والوں نے کہانی سازی میں فاکنر اور پراؤسٹ جیسے سرخیلوں سے نثر کی تخلیق میں شعری تخیل اور بصری حرفت استعمال کرنے کے طریقے اپنائے اور افسانہ اور ناول نویسی کو ایک بالکل عجیب و غریب اور نئی جہت سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ لہٰذا ان لوگوں کی نثری تخلیقات لسانی مونتاج (Linguistic Montage) کے ایسے نمونوں کی طرح تھیں جو کسی ایک سطح پر مختلف اقسام کے نقشوں، رنگوں، بے ربط تصاویر، مناظر، طرح طرح کی اشیا کے ٹکڑوں وغیرہ کے چپکا دینے سے بنائی گئی ہوں۔ ان کی کہانیاں نثر کے ایسے مختلف اور بہ ظاہر بے ربط ٹکڑوں کے یکجا کرنے سے بنی تھیں جو کسی صوتی، معنوی، جمالیاتی یا جذباتی یک رنگی کی وجہ سے یکجا کرنے کے قابل سمجھے گئے ہوں

نہ کہ منطقی وجوہات کی بنا پر۔ گویا واقعات کے سلسلوں کو دانستہ اس طرح نظر انداز کیا جاتا تھا کہ بیان میں الجھاؤ اور بے ربطی کی وجہ سے حیرت اور ندرت کا پہلو پیدا ہو جائے۔ اس رجحان کو بعد میں جدیدیت کا نام دیا گیا اور سیماں کی تخلیقات اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔

سیماں کی تخلیق کی ابتدا 1940 اور 1950 کی دہائی کے درمیان خودنوشت سوانح نگاری کے انداز میں لکھے گئے ناولوں سے ہوئی۔ ان کا انداز بیانیہ اور روایتی تھا مگر اس پر فاکنر کا اثر پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ سیماں کے اندازِ تحریر میں تبدیلی اس کے ناولوں Le Vent, 1957 اور L'Herbe, 1958 سے نمایاں ہونی شروع ہوئی جس کا خود اس نے بھی اعتراف کیا ہے۔ یہ دونوں ناول جنوبی فرانس کے پس منظر میں لکھے گئے تھے جہاں نہ صرف یہ کہ سیماں کے خاندانی سلسلے تھے بلکہ وہ ان دنوں وہاں انگور کی کاشت کاری میں مصروف تھا۔ مصنف ان دونوں ناولوں میں خلا کی جیسی کیفیت میں تیرتے ہوئے واقعات، ماحول، یادداشتوں، رشتوں وغیرہ کو جوڑ کر بے ربط تانے بانے سے ایسا جال بنتا ہے کہ ان سب میں بالواسطہ وقتی یا منطقی ربط نہ ہونے کے باوجود قاری ایک ناول کی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے۔

اسی منزل پر سیماں کی جدید لسانی فن کاری کی تجسیم بھی نظر آتی ہے اور اس کی تخلیقی زبان اپنی نئی زندگی شروع کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ہر لفظ اور بیان اگلے الفاظ اور خیالات کی طرف رہ نمائی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ تشریحات، توضیحات، تخیلات، یادوں کے نقوش، احساسات کی تفریق اور تصحیح وغیرہ کی رنگارنگی سے ایسی صورت پیدا ہوتی ہے جیسے مصنف کی زبان کا اپنا ایک زندہ نامیہ وجود ہے جو پھولتا ہے، پھلتا ہے، اپنے بیج بناتا ہے اور اپنی نسل کو آگے بڑھانے میں ایک جان دار وجود کی طرح کام کر رہا ہو۔ گویا مصنف تو صرف ایک اوزار کی مانند ہے، جس کی حرکت سے سب کچھ خود بہ خود وجود میں آتا چلا جا رہا ہو۔

سیماں نے اپنی کتاب Histoire, 1967 میں خود بھی اپنے فن اور اپنی تخلیقی صلاحیت کا کچھ ایسی سرخوشی کے انداز میں اعتراف کیا ہے جس میں حیرت بھی ہے اور احساسِ کامیابی کے تفاخر کا عنصر بھی۔ سیماں کی یہ کتاب اس کے فن کی بلندی کی بہترین مثال ہے جس میں اس کی لسانی خصوصیت بہ درجۂ اتم نمایاں ہوئی ہے۔

کلاڈ سیماں 1913 میں مڈاغاسکر (Madagascar) کے شہر Tananarive میں پیدا ہوا۔ اس کے ماں اور باپ دونوں فرانسیسی تھے۔ سیماں کا باپ پہلی جنگِ عظیم میں لڑتے ہوئے مارا گیا تھا اور اس کی موت کے بعد اس کی تربیت اس کی ماں کے ہاتھوں ہوئی۔ اس کے خاندان کے کئی افراد فرانسیسی افواج میں رہے تھے۔ انقلابِ فرانس کے زمانے میں اس کے اجداد میں سے ایک شخص جنرل کے عہدے تک پہنچا تھا۔

سیماں اپنے بچپن ہی میں فرانس آ گیا تھا۔ اس کی بنیادی تعلیم پیرس کے Collège Stanislas میں ہوئی۔ وہ مختصر عرصے کے لیے آکسفرڈ اور کیمبرج میں بھی داخل رہا۔ اس نے ہسپانیہ، جرمنی، اطالیہ، یونان اور روس کی طویل سیاحت بھی کی۔ دوسری جنگِ عظیم میں اس نے فوجی خدمات بھی انجام دیں اور کچھ

عرصے کے لیے جنگی قیدی بھی رہا تھا جہاں سے فرار ہو کر فرانس کی آزادی کی جدوجہد میں شریک رہا۔ اسی مزاحمتی تحریک کے دوران اس نے اپنا پہلا ناول Le Tricheur ('The Cheat' 1946) مکمل کیا جو اس نے جنگ کی ابتدا سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کی تخلیقات میں یورپی ممالک کے سفر اور دوسری جنگِ عظیم کے تجربات صاف نظر آتے ہیں۔

سیماں کو فرانس کے کئی انعامات ملے اور برطانیہ کی University of East Anglia نے 1973 میں اس کو اعزازی ڈاکٹریٹ سے بھی نوازا۔ 1989 تک سیماں کی تیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ سیماں بہ قیدِ حیات ہے اور پیرس میں قیام پذیر ہے۔

خطبہ٭

خواتین و حضرات!

ایک ادیب کے تاثرات جو اس کو سویڈش اکاڈمی کی جانب نوبیل انعام سے نوازے جانے کے بعد ابھرتے ہیں، نہایت خوب صورتی سے میرے ایک نوبیل انعام یافتہ دوست نے ازراہِ مہربانی، اپنے محبت بھرے خط میں Dr Andre Lwoffs کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

"کم از کم، کسی حد تک، تحقیق ایک کھیل یا جوئے کے مانند ہوتی ہے جس میں جیت یا ہار سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کے باوجود سائنس داں (میں جن میں ادیبوں کو بھی شمار کروں گا) کچھ معنوں میں بچوں کی مانند ہوتے ہیں۔ ان ہی کی مانند، وہ جیتنا پسند کرتے ہیں اور انعام حاصل کرنا بھی پسند کرتے ہیں۔ اپنے دل کی گہرائیوں میں ایک سائنس داں کی (میں پھر ادیبوں کو بھی اس میں شامل کروں گا) ہمیشہ یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کا اعتراف کیا جائے۔"

اس قسم کی آسودگی میں بہت سے (پوشیدہ) نکات کا اگر میں عقلانہ تجزیہ کروں تو یہ کہوں گا کہ اس میں ایک قسم کی خودستائی بھی شامل ہوتی ہے۔ میری اپنی شخصیت کے علاوہ، اس ملک کی طرف بھی (دنیا کی) توجہ مبذول ہو رہی ہے، جو بھلا ہو یا بُرا، میرا اپنا ہے۔ اس میں کسی طرح کی بُرائی نہیں اگر لوگوں کو اس بات کا احساس دلایا جائے کہ تمام تر برائیوں کے باوجود، ایک نوع کی دانش، بدنام سہی، جس پر تشدد کیا جا چکا ہو اور کبھی کبھی منافقانہ انداز میں اس کا استحصال بھی کیا جا چکا ہو، میرے ملک میں، حالیہ برسوں میں، بُری طرح کچلی جانے والی اقدار ایک خودسر احتجاج کی طرح اب بھی پنپ رہی ہیں اگرچہ ان پر ہر قسم کی پوشیدہ قوتیں ہمہ وقت حملہ آور رہتی ہیں۔

مزید یہ کہ اگر میں سویڈش اکادمی کے ارکان سے اپنے اس خطاب کے دوران یہ کہوں کہ آپ کی نظرِ انتخاب پڑنے پر میں بہت خوش ہوں اور شکر گزار بھی ہوں تو یہ فقط ایک روایتی عملِ اطاعت گزاری اور اخلاق کا اظہار ہی نہیں ہوگا۔

یہ صرف اتفاق نہیں، یا مجھے ایسا ہی محسوس ہو رہا ہے کہ یہ ادارہ سویڈن میں، بالخصوص اسٹاک ہوم میں، اس جغرافیائی مرکز پر قائم ہے، جہاں چار ملکوں کی آبادی نے، مختصر سہی، آپس میں مل کر اپنے تہذیبی ورثے، اپنی روایات، اپنے خُلق اور اپنے قوانین سے اسکینڈی نیویا کو اتنا عظیم بنا دیا ہے کہ یہ خطہ آج کی، فولادی، تشدد سے بھری دنیا کے آس پاس، جس میں ہم بستے ہیں، ایک مثالی (امن پسند) جزیرے کے مانند دکھائی دیتا ہے۔

یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ میری تازہ ترین تصنیف Les Géorgiques کے پہلے تراجم، نارویائی، سویڈش اور ڈینش زبانوں میں ہی شائع ہوئے تھے، نہ ہی یہ خود بہ خود ممکن تھا کہ پچھلے سردی کے موسم میں ایک اور ترجمہ شائع ہو کر فن لینڈ کے دور دراز جنگلوں اور جھیلوں کے درمیان واقع قصبوں کی دکانوں تک پہنچ جاتا۔ اس کے باوجود، جوں ہی اس تازہ ترین نوبیل انعام کا اعلان ہوا تو نیویارک ٹائمز نے فوراً (اس مقام پر میں، دو میں سے صرف ایک کے جناتی بوجھ کے تذکرے پر اکتفا کروں گا جس کے تلے ہم دبے ہوئے ہیں) امریکی ادبی تبصرہ نگاروں سے، میرے بارے میں ان کے خیالات کے اظہار کی ایک ناکام فرمائش کی، جب کہ ہمارے اپنے ملک کے ذرائع ابلاغ اس (مجھ) تقریباً غیر معروف ادیب کے بارے میں کوائف حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف تھے اور اس کے مشہور شعبۂ طباعت نے، میری ادبی کاوشوں پر تجزیاتی تبصروں کی غیر موجودگی میں، میری زندگی اور میری ادبی کاوشوں کے بارے میں بالکل قیاسی مضامین شائع فرما دیے جب کہ انھوں نے آپ کے فیصلے کو فرانس کے لیے ایک قومی تباہی سے تعبیر بھی نہیں کیا تھا۔

بلاشبہ، میں اتنا پُراعتماد اور احمق بھی نہیں کہ مجھے اس بات کا احساس نہ ہو کہ فن اور ادب کے معاملات میں کوئی بھی انتخاب متنازعہ، بلکہ کسی حد تک من مانا، ہو سکتا ہے اور میں پہلا شخص ہوں جو فرانس یا اس سے باہر کے، کئی دوسرے ادیبوں کو جن کا میرے دل میں بے حد و حساب احترام ہے، اس انعام کا اتنا ہی حق دار سمجھتا ہے (جتنا کہ مجھے سمجھا گیا ہے)۔

اگر میں اس کو ایک رسوا کن حیرت سے تعبیر کروں (جسے ایک مؤقر فرانسیسی جریدے نے تو دہشت گرد تک گردانا ہے، اور یہ شبہ ظاہر کر دیا ہے کہ شاید آپ کے ادارے میں بھی سوویت سراغ رساں ادارے داخل ہو گئے ہیں) حیرت انگیز اس لیے کہ، بڑے بڑے اخبارات میں بھی اس قسم کے خیالات کی بازگشت سنائی دی ہے۔ حالاں کہ مجھے امید ہے کہ اس کو کسی طرح بھی مکاری یا بدباطنی سے، یا ایک سطحی کامیابی سے تعبیر نہیں کیا جائے گا۔ مگر جس حد تک اس احتجاج، اس برہمی، حتیٰ کہ اس دہشت کو اچھالا جا رہا ہے، میں ادب اور فن کے تناظر میں، اس کو قدامت پسندی یا ترقی کے درمیان آمیزش کہنے سے پرہیز کروں گا۔ ہاں اس کو

ان بزدل طاقتوں کی طرف سے جو ہمیشہ سے تبدیلیوں کی مخالف اور ان سے خوف زدہ رہی ہیں، زندہ فن اور عظیم عوام کے درمیان دوری پیدا کرنے کی ایک ظالمانہ تحریک ضرور کہا جاسکتا ہے۔

اُن شکایات سے قطعِ نظر کہ میں ایک "مشکل"، "اکتا دینے والا"، "ناقابلِ مطالعہ"، اور "الجھن میں گرفتار" ادیب ہوں، میں یاد دلانا چاہتا ہوں کہ اس قسم کے الزامات ہر اس ادیب کے سر لگائے جاتے ہیں جو معمولی حد تک بھی اکتسابی عادتوں اور طے شدہ اصولوں میں دراڑ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے بجائے آیئے ہم اپنی حیرتوں کو ان پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کی طرف مبذول کرتے ہیں جنھوں نے کبھی تو اپنے بزرگوں کی تاثر پسند تصاویر کو بے ہنگم ہیولوں اور بھدے نقوش سے تعبیر کیا تھا اور آج وہی جوق در جوق، نمائشوں اور عجائب گھروں کے باہر لمبی لمبی قطاروں میں گھنٹوں کھڑے ہوتے ہیں اور موقع ملنے پر ان ہی بے ہنگم، اناڑی استرکاری کے نمونوں اور سمجھ میں نہ آنے والی تصاویر کو تحسین کی نظروں سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔

اسی طرح، اس الزام سے قطعِ نظر کہ آپ نے میرا انتخاب سیاسی سراغ رساں اداروں کے ان گماشتوں کی ایما پر کیا ہے جو آپ کی صفوں میں در آئے ہیں، کیا یہ عجیب بات نہیں کہ بہت سے حلقوں میں سوویت یونین آج بھی اُن پُروقار طاقتوں کی علامت سمجھا جاتا ہے جو سماجی استحکام کے خلاف روبہ عمل ہیں، ایسی طاقتیں، جن سے منسلک ہونے کا اپنے دل میں خیال بھی لاکر میں خود اپنی چاپلوسی کروں گا۔ دراصل، "ادب برائے ادب" جیسے دل خوش کُن اور بے کار عطیے کو اس قدر بُرا بھلا کہا جاچکا ہے کہ میرے نزدیک یہ کم تلافی نہیں کہ میری تحریریں، بلند خواہشات نہ ہونے کے باوجود اس درجے کی تعبیر کی جاتی ہیں جہاں ان کو اقلِ پتھل کرنے والے اور انقلابی اوزار سے تعبیر کیا گیا ہے۔

مجھے اپنی تخلیقات کے بارے میں دیے جانے والے جو چند فیصلے کچھ زیادہ ہی دلچسپ لگتے ہیں، اور کچھ وقت صرف کیے جانے کے حق دار بھی ہیں، وہ اپنی نوعیت اور اپنے حقائق کے باعث، جسے ہم غلط فہمی بھی نہیں کہہ سکتے، اس تضاد کو اجاگر کرتے ہیں جو کچھ مخصوص روایات کے حامیوں اور اس ادب کے درمیان، جسے میں زندہ ادب کا نام دیتا ہوں، موجود ہے، آپ چاہیں تو اسے ایک معکوس کیفیت سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ اُن میں بے قدری سے استعمال ہونے والی تمام اصطلاحیں نہایت احتیاط سے چنی گئی ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ میرے نزدیک اور مبصرین کے خیالات کے برعکس، سب کی سب مثبت قدروں کی حامی ہیں۔

میں اُن کی طرف بعد میں آؤں گا جو میرے ناولوں کو اس بات پر، میرے خیال میں بالکل صحیح، الزام دیتے ہیں کہ ان میں "نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم"۔ لہٰذا، میں پہلے ان دو صفتوں پر بات کرنا چاہوں گا جن کو توہین آمیز گردانا جاسکتا ہے، جو فطری طور پر ایک دوسرے سے منسلک بھی ہیں اور جو اصل مسئلے کی نشان دہی بھی کرتی ہیں۔ میری تخلیقات کو "محنت کی پیداوار" اور نتیجے کے طور پر "مصنوعی" کہہ کر رسوا کیا گیا ہے۔

لغت اس آخری صفت (یعنی "مصنوعی") کے معنی "فن کے ذریعے تخلیق" بیان کرتی ہے۔ مزید

"ہر وہ شے جو فطرت کی نہیں بلکہ انسانی کوشش سے وجود میں آئے"۔ یہ تعریف اتنی موزوں لگتی ہے کہ کوئی بھی اس کو بسر و چشم قبول کر لے گا، اگر اس کے ساتھ ایسے لاحقے منسلک نہ ہوں جن سے ہجو کی بو آتی ہو مگر ان کی چھان بین کی جائے تو ان سے صرف "معلوماتی" ہونے کا بالکل سادہ سا مطلب اخذ ہو۔ اس لیے کہ اگر، جیسا کہ لغت اضافہ کرتی ہے، "مصنوعی" سے مراد "بناوٹی، باہم جوڑا یا جمع کیا ہوا، غلط، نقلی یا جعلی، ایجاد، غیر ضروری تخلیق" ہو تو فوراً یہ خیال آتا ہے کہ فن تو ایجاد کا عروج ہوتا ہے، اور اس طرح "بناوٹی" (جسے لاطینی زبان میں "بنانے کا عمل" کہتے ہیں) اور "باہم جوڑا یا جمع کیا ہوا" (ایک اور اصطلاح جسے اب اعتبار بخش دیا جانا چاہیے) جعل اور نقل سے کہیں ارفع ہوتا ہے (جس سے کذب یا جھوٹ کا مفروضہ سامنے آ جاتا ہے)۔ پھر بھی، یہ ضروری ہوتا ہے کہ نقل یا جعل کی صحیح تشریح کی گئی ہو اس لیے کہ فن اپنی ہی نقل سے اپنی توسیع کرتا ہے — اس نقطے تک جہاں اس فطرت کا دوبارہ پیدا کرنا مقصود نہ ہو جو مصور بناتی ہے، مگر جس طرح عجائب گھروں کی پیدا کردہ سحر انگیزی مصور پیدا کرتی ہے بعینہٖ تحریر کیے ہوئے الفاظ کی سحر انگیزیوں سے ادیب پیدا ہوتے ہیں۔ اور جیسا کہ آسکر وائلڈ کہہ گیا ہے، "فطرت نقل فن ہی پر اکتفا کرتی ہے۔"

بلاشبہ گزشتہ صدیوں پر پھیلی ہوئی عظیم ادیبوں اور موسیقاروں کی زبان، جنھیں گھریلو ملازموں اور جبری مزدوروں کی طرح برتا گیا تھا، نشاۃ الثانیہ کے دوران اور اس کے بعد بھی ایک فن کار کی زبان رہی ہے۔ انھوں نے بے حد محنت اور ایمان داری کے ساتھ کیے جانے والے کام کو اپنی محنتوں کا ثمر جانا ہے (یہاں میری مراد Johann Sebastian Bach, of Nicolas Poussin سے ہے)۔ آج اس کی وضاحت کس طرح کی جائے کہ تنقید کے ایک مخصوص حلقے کے نزدیک، تخلیق کے لیے محنت کرنے کی بات کرنا ہی ایسی بُرائی تصور کی جانے لگی ہے کہ کسی ادیب کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کے نزدیک تخلیق ایک مشکل کام ہے اس پر شدید قسم کے حملے کے مترادف ہوتا ہے۔ شاید ہمیں اس مسئلے پر بات کرنے کے لیے اور وقت دینا چاہیے اس لیے کہ اس سے آفاق پر محض روئی کے گالوں کے ابھار سے کہیں زیادہ وسیع مناظر وا ہوں گے۔

مارکس اپنی مشہور زمانہ کتاب "داس کیپٹال" کے پہلے باب میں لکھتا ہے "کسی شے کی اصل قدر و قیمت، یا اس کی استعمالی قیمت (use-value) اسی وقت قیمت متصور ہوتی ہے جب مادی شکل میں، اس سے انسان کی محنت کا عکس اظہار ہو۔" وہ اصل قدر دانی سے انحراف ہی سب سے مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ میں نہ کوئی فلسفی ہوں اور نہ ماہر عمرانیات، پھر بھی مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے دوران، مشینوں کی ایجاد اور غضب ناک صنعتیت کے ساتھ ساتھ، ایک طرف تو ضمیری خود غرضی کا فروغ ہو رہا ہے اور دوسری طرف محنت کے تصور کی ناقدری۔ اس طرح، لکھنے والے اصل فیض کے بجائے "القا" کے معروف تحفے پر فرو دیے جاتے ہیں یعنی انھیں اپنی کوششوں کے اصل ثمرات سے کمتر محروم کر دیا جاتا ہے، اور ان کی حیثیت ایک معزز دلال یا خدا جانے کس قسم کی مافوق الفطرت طاقت کے ترجمان کی سی ہو جاتی ہے، اس انداز میں کہ وہ خود کو ایک ذاتی خدمت گار اور باضمیر صنعت گر جیسا فرد سمجھنے لگتے ہیں جن کو ناٹ باہر اور رہبر

طرح سے رد کر دیا گیا ہو۔ زیادہ سے زیادہ ان کی حیثیت نقل کرنے والوں کی سی ہو جاتی ہے، یا ایسی کتاب کے مترجم کی سی جو کہیں اور تصنیف کی گئی ہو، بالکل ایک قسم کی رمز افشائی (decoding) کرنے والی مشین کی مانند، جس کا کام صرف "دور دراز" سے آنے والے خفیہ پیغامات کو سادہ زبان میں منتقل کر دینا ہوتا ہے۔

ساری حکمت یا چال، یہ یک وقت جو خواص اور نابود کر دینے والی ہوتی ہے، صاف نظر آتی ہے۔ اور جب خود اپنے آپ میں کچھ بھی نہیں ہوتا، وہ کسی مدہوش از خود ہے یا سر دوش غیبی کے معزز کردار میں ڈھل کر، ایسی استثنائی ذات یا حلقے کا فرد بن جاتا ہے جس میں، صرف اور صرف اہلیت یا محنت کی بنا پر، کوئی اور شامل کیے جانے کی توقع نہیں کر سکتا۔ اس کے برعکس، جیسا کہ پرانی اشرافیہ کے افراد سمجھتے تھے، کام کرنا رسوا کن اور گھٹیا سمجھا جاتا ہے۔ آئندہ دنوں میں، ایک فن پارہ، مذہب سے لیے گئے الفاظ "نظرِ عنایت" کی بنیاد پر جانچا جائے گا، وہ ربانی نظرِ عنایت، جسے سب جانتے ہیں کہ نہ کسی نیکی اور نہ ہی انکارِ ذات یا ترکِ خواہشات کے ذریعے کبھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔

اس نظرِ عنایت کے باعث، (جیسا کہ سارتر کہا کرتا تھا، "آپ کے پاس کہنے کے لیے ہے کیا" یا دوسرے لفظوں میں "آپ کیا علم رکھتے ہیں") لکھنے والا ایک امانت دار یا خادمِ شاہی مصاحب بن جاتا ہے، یعنی ایک ایسا فرد جو قلم اٹھانے سے قبل ہی اپنے اندر ایسی دانش کا حامل ہو جاتا ہے جو دوسرے فانی لوگوں کو نہیں دی جاتی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لکھنے والا اپنے آپ کو ایسے استاد کے کردار میں دیکھتا ہے جس کو لوگوں کو تعلیم دینے کا فرض سونپا گیا ہو، تا کہ ناول، بالکل منطقی طور پر، سماں بندی یا تمثال پرستی کی ہیئت کا ہو جائے، بالکل اسی طرح جیسے داستانوں اور اخلاقی حکایتوں کے ذریعے مذہبی تعلیمات دی جاتی ہیں۔ (گویا) لکھنے والے کی اپنی شخصیت نابود ہو جاتی ہے (اور اس کا کام اپنے آپ کو مٹا کر اپنے کرداروں کے پیچھے ہو لینا رہ جاتا ہے) اسی طرح اس کا اصل کام بھی، یعنی اس کی تحریریں بھی نابود ہو جاتی ہیں۔ ہمیں یہ کہنے کی عادت ہو گئی ہے کہ "سب سے اچھا انداز نا قابلِ توجہ انداز ہوتا ہے" اور ہمارے شعور میں کسی کا مشہور فارمولا بسا ہوا ہے کہ ایک ناول سوائے "راستے کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے آئینے" کے اور کچھ نہیں ہوتا، یعنی ایک بالکل سپاٹ تختی کی طرح جو یک رنگی سطح پر، جو ہر قسم کی کھردرے پن سے پاک ہو اور اس کی چمک دار سطح کے عقب میں سوائے ان نقوش کے، جو بلا رو رعایت اور معروضی طور سے بنائے گئے ہوں، اور کچھ بھی نہ ہو۔ دوسرے لفظوں میں بودلیئر کے اس ظالمانہ فارمولے کے مطابق، جس کے ذریعے اس نے "حقیقت پسندی" کی حد بندی کی تھی، "ایسی دنیا، جسے میں زبان عطا کرنے کے لیے موجود نہ تھا۔"

ایک تبصرہ نگار نے سوال کیا تھا، "کیا انھوں (یعنی نوبیل فاؤنڈیشن) نے دنیا کو یہ یقین دلانے کے لیے کلاڈ سیماں کو نوبیل انعام سے نوازا ہے کہ ناول کی موت واقع ہو چکی ہے؟" یہ سوال اٹھانے والا ابھی اس پر غور نہیں کر سکا ہے کہ اگر "ناول" سے اس کی مراد وہ 'ادبی ماڈل' تھا جو انیسویں صدی میں قائم ہوا تھا تو یقیناً ناول مر چکا ہے، خواہ محبت بھرے یا خوف انگیز داستانوں سے لبریز، دل خوش کن اختتام سے مزین،

ہزاروں نسخے، ریلوے اسٹیشنوں اور کتابوں کی دکانوں پر آج بھی خریدے اور فروخت کیے جا رہے ہوں، اور ایک ان دیکھے عرصے تک فروخت ہوتے رہیں گے، جن کے عنوانات ایسی سچائیوں کے اعلانات کرتے رہیں گے جیسی کہ La Condition Humaine, L'Espoir, or Les Chemins de la Liberté.....وغیرہ میں ملتی ہیں۔

میرے نزدیک غالباً سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ جب ہماری صدی کی ابتدا میں دو عظیم الشان ادیبوں، پراؤسٹ اور جوئس نے بہت سی نئی راہیں نکالیں تو دراصل وہ ایک تدریجی انقلاب تھا جس کے دوران نام نہاد حقیقت نگاری کے ناول نے آہستہ آہستہ خودکشی کرلی۔

مارسل پراؤسٹ لکھتا ہے "میں نے حسن وہاں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جہاں مجھے اس کے ہونے کا گمان بھی نہیں تھا، یعنی، زیادہ تر، روز مرہ کی اشیا میں، فطرت کی خلق کی ہوئی اس زندگی کی پاتال میں جس کا مقدر موت ہے" اور 1927 میں لینن گراڈ میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں جس کا عنوان تھا "ادب کے ارتقا کے بارے میں" جو ایک روسی نثر نگار Tynianov نے لکھا تھا: "من حیث الکل، ایک ادبی نقطۂ نگاہ سے، قدیم ناولوں میں قاری فطرت کے تذکرے کو محض ایسے معاون سلسلۂ بیان کے طور پر لینے پر راغب نظر آتا جو فطرت کی نفی کے مترادف ہوتا ہے، جب کہ دوسرا ادبی نقطۂ نگاہ اس کو اہم ترین عنصر تصور کرتا ہے، جس میں قصہ محض ایک محرک ہوتا ہے، یا غیر متحرک تفصیلات جمع کرنے کا ایک بہانہ۔" یہ متن، بعض کیفیات میں پیشین گوئی کے مترادف ہے، جس پر تبصرہ ہونا چاہیے۔

سب سے پہلے ہمیں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ "حکایت" خاص لغوی معنوں میں، ایک مختصر کہانی کو کہتے ہیں جس سے کوئی اخلاقی پہلو اجاگر ہو۔ اس پر فوراً یہ اعتراض ہوگا کہ درحقیقت حکایت کی بناوٹ کا عمل ایک بالکل مخالف سمت کو افشا کرتا ہے، یعنی ایک حکایت کسی اخلاقی پہلو سے ظہور کرتی ہے نہ کہ حکایت سے اخلاقی پہلو کی پیدائش ہوتی ہے۔ حکایات تحریر کرنے والوں کے پیش نظر جو سبق یا نصیحت ہوتی ہے، یعنی "سب سے طاقت ور وجہ ہمیشہ بہتر ہوتی ہے" یا پھر "ہر چاپلوس اپنے سننے والے کے بل پر زندہ رہتا ہے" وہ پہلے سے موجود ہوتی ہے اور جو کہانی وہ تشکیل دیتا ہے وہ فقط ایسی سماں بندی ہوتی ہے جس کے ذریعے صرف وہ کسی مسلمہ اصول یا ضابطۂ عمل کی ترسیل کرتا ہے، تصور یا جیسے کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ قاری کے لیے پُراثر اور قابل قبول ہو جائے۔

یہی وہ روایت تھی جو قرونِ وسطیٰ کے دوران، حکایات لکھنے والوں کی، اخلاقی مزاح نگاروں کی، یا سترھویں صدی کے کردار سازوں کی، اور اس کے بعد اٹھارویں صدی کی فلسفیانہ کہانیاں لکھنے والوں کی انیسویں صدی کے حقیقت آمیز ناولوں اور معلمانہ خوبیوں تک رونمائی کا باعث ہوئی، مثلاً بالزاک نے لکھا تھا، "صرف تم اور تم جیسے چند خوب صورت لوگ ہی میرے خیالات کو سمجھ سکیں گے جب وہ La Maison Nucingen اور اس کے فوراً بعد César Birotteau کا مطالعہ کر رہے ہوں۔" کیا اس تفریق میں ایک پورا

سماجی نظریہ پوشیدہ نہیں؟

ان دنوں اور اس دور میں ایک دلیرانہ ایجاد نے (جس سے بعد کے آنے والے طفیلی ادیبوں نے پہلے چشم پوشی کی، اور پھر ایک صدی بعد اس کو مثالی گردانا) جس کی اعانت قلم سے ایک نوع کے فرار نے اور اپنے اصل قد سے کہیں بڑی نظر آنے والی خوبیوں نے کی، اس کو اپنی حیثیت سے کہیں زیادہ بڑھا دیا تھا، بالزاک قسم کے ناولوں کو خوار کر دیا اور ایسی نئی تخلیقات کو جنم دیا جن میں صرف ان کا اپنا اور خالص اظہاری عنصر ہوتا تھا۔

ایک محدب شیشے کی مدد سے دیکھتے ہوئے، ساری تفصیلات کا بیان نہ صرف محض ایک فرائضِ منصبی لگنے لگا، بلکہ جیسا کہ Tynianov نے زور دے کر کہا تھا کہ ناواجب ہوگا، اس لیے کہ یہ خود کو عمل سے زبردستی منفی رکھتا ہے، راہ میں حائل رہتا ہے، اس وقت کے انتظار میں جب بالآخر قاری خود ہی ٹھوکریں کھا کھا کر واقعے کی اصل تک پہنچ جاتا ہے۔ Henri de Montherlant لکھتا ہے، ''جب میں کسی ناول میں کسی بیانیہ منزل پر پہنچتا ہوں تو ایک صفحہ چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہوں۔'' اسی طرح آندرے بریتوں نے (جس کا Montherlant سے کوئی اور علاقہ نہیں) اعلان کیا تھا کہ وہ Raskolnikov کے کمرے کی تفصیلات کے بیان کی اکتاہٹ سے مر تو نہیں سکتا مگر ''لکھنے والے کو کیا حق پہنچتا ہے کہ وہ ہمیں (یعنی قاری کو) اس قسم کی ''کھلی ڈاک'' کی آمائشی زنجیروں کے جال میں جکڑ دے...''

روایتی ناولوں کے کردار ''حالات'' میں سماجی اور نفسیاتی قسم کے ہوتے ہیں، جنھیں محض مضحکہ خیز خاکے کی طرح آسان کر دیا جاتا ہے، کم از کم ایک فرانسیسی روایت کی طرح۔ ''بس جولی'' کے مقدمے میں Strindberg نے لکھا ہے، ''Harpagon (نامی ایک کردار) خالصتاً ایک کنجوس انسان ہے حالاں کہ وہ مقامی حکومت کا بہترین کاؤنسلر بن سکتا تھا، ایک سربراہ خاندان یا کچھ اور بھی۔ مگر نہیں، وہ صرف ایک سیدھا سادہ کنجوس انسان ہے۔'' روایتی ناولوں کے کردار تسلسل سے ایک کے بعد ایک پیش آنے والے بے رحم واقعات یا اثرات کے خطروں میں الجھے رہتے ہیں، ایسے جو انھیں انجامِ داستان تک لے جاتے ہیں، جس کو ناول کا نقطۂ عروج کہا جاتا ہے۔ یہی کردار لکھنے والے کے اصل نظریۂ بیان تک قاری کی رہنمائی کا فرض ادا کرتے ہیں، حتیٰ کہ ان کو یہ تک بتاتے ہیں کہ انھیں سماج یا تاریخ کے مردوں اور عورتوں کے بارے میں کیا تصور قائم کرنا چاہیے۔

ان حالات میں سب سے بڑی کوفت اس بات پر ہوتی ہے کہ قیاساً پہلے سے طے شدہ سارے واقعات اسی (لکھنے والے) کی نوازش پر منحصر ہوتے ہیں جو انھیں ان سے منسلک کرتا ہے۔ اس کے نزدیک دونوں صورتیں ایک ہی جیسی خوشی کا باعث ہوتی جب ایک کردار دوسرے کردار سے ملتا ہے (یا نہیں مل پاتا)، محبت میں گرفتار ہوتے ہیں (یا نفرت کرتے ہیں) مر جاتے ہیں (یا مرنے سے بچ جاتے ہیں)، اور اسی طرح یہ سارے واقعات، اگرچہ ہر طرح ممکن ہوتے ہیں، نہ ہوں۔ جیسا کہ کانراڈ The Nigger of the Narcissus کے مقدمے میں زور دے کر لکھتا ہے کہ لکھنے والا اپنے قاری سے اور کچھ نہیں بس سادہ لوحی اور

خوش اعتقادی کی توقع کرتا ہے، وہ کرداروں کی "منطق" کا موقع ہو یا حالات و واقعات کے ہونے یا نہ ہونے پر منحصر ہو۔ اور اس کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ہنری ماریتیں ناول Le Rouge et le Noir کی ابتدا ہی میں ہمیں یقین دلاتا ہے کہ Julien Sorel پہلے سے طے شدہ عمل کے مطابق Madame de Rénal کو پستول سے گولی مار کر ہلاک کر دے گا۔ جب کہ دوسری طرف، Emile Faguet اپنے کردار میں اس ناروا انجام داستان کو غلط سمجھتا ہے۔

بلاشبہ، ایسے بعید از عقل واقعات کے اسباب میں سے ایک سبب یہ ہے کہ حقیقت نگار ناول نویسی نے اپنی پیدائش کے وقت سے ہی اپنے ارتحال کی بنیاد رکھ دی ہے۔ حقیقتاً ایسا لگتا ہے گویا لکھنے والے اپنے ناصحانہ پیغامات پہنچانے والے ذریعۂ ابلاغ کی کمزوریوں کے احساس کے پیشِ نظر تذبذب کی وجہ سے ان میں خاطر خواہ ٹھوس مواد شامل نہیں کر سکتے تھے۔ اس وقت تک، خواہ وہ La Princesse de Clèves, Candide, Les Liaisons Dangereuses, ہو یا La Nouvelle Héloïse میں، جو روسو جیسے فطرت سے پیار کرنے والے ادیب جیسی تخلیق تھی، ایک ناول یا فلسفیانہ داستان میں بیان جیسی شے عنقا لگتی تھی، یا صرف گھسی پٹی صورتوں میں نظر آتی تھی۔ مثال کے طور پر تمام خوب صورت عورتوں کے رنگ 'سوسن اور گلاب' جیسے ہوتے ہیں، وہ 'متناسب الاعضا' ہوتی ہیں۔ ساری عمر رسیدہ عورتیں 'کریہہ المنظر' ہوتی ہیں، تمام سائے 'ٹھنڈے' ہوتے ہیں، سارے ریگ زار 'مہیب ناک' ہوتے ہیں وغیرہ۔ بالزاک سے قبل تک ہمیں کرداروں یا علاقوں کی ایسی ہی مبہم اور طویل جزئیاتی تفصیلات ملتی ہیں۔ صدی کے گزرنے کے ساتھ ساتھ ایسے بیانات نہ صرف زیادہ ہوتے گئے بلکہ یہ داستان کے ابتدائی حصوں تک یا کرداروں کے اولین تعارف تک ہی محدود نہیں رہے، بلکہ رفتہ رفتہ قصے کی کارروائیوں میں بھی بڑی مقدار میں Trojan Horse کی طرح خلل انداز ہونے لگے کہ ان میں، تفصیلات تو اندر رہ گئیں مگر کہانی جس کا بیان اصل مقصود تھا، باہر رہ گئی۔ Julien Sorel کی الم ناک مصلوبی، سنکھیا سے ایما بواری کی موت یا اینا کرینا کا خود کو ریل گاڑی کے نیچے ڈال دینا ان کی مہم جوئیوں کے منطقی نقطۂ عروج ہوں گے جن کے اخلاقی پہلوؤں کو اجاگر کرنا مقصود تھا۔ مگر ان میں سے کوئی بھی Alberine کے انجام سے اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ پراؤسٹ، اس کو ایک عام سے گھڑ سواری کے حادثے کے ذریعے غائب کر دیتا ہے (یا یوں کہہ لیجیے کہ اس سے جان چھڑا لیتا ہے)۔

میرے خیال میں، انیسویں صدی کے دوران ناول کے ارتقا اور مصوری کے ارتقا کے مابین ایک دلچسپ مقابلہ کیا جا سکتا ہے، جو کافی عرصے قبل شروع ہوا تھا۔ Ernest Gombrich لکھتا ہے کہ "مسیحائی مصوری کا اہتمام (یعنی اصل مقصد) تھا اعلیٰ شخصیات کو مقدس بنانا، اور سب سے زیادہ مقدس تاریخ کو ایسا اعتبار دینا کہ وہ دیکھنے والوں کی آنکھوں میں پھرتی رہے۔" بازنطینیوں کے دور میں اس کا اولین پیکر "واقعے کا صاف اور آسان خطِ تصویر (مصریوں کے قدیم دور کی تصویری تحریر۔ مترجم) میں دکھانے کے بجائے، بیان کیا جانا" ملتا ہے۔ ایک شجرہ، ایک کوہسار، ایک چشمہ یا کچھ پہاڑیاں تصویری "نشانیوں" میں پیش کیے جاتے ہیں۔

"مگر، جستہ جستہ، ایک نئی ضرورت ظہور میں آتی ہے، یعنی اس طرح آگے بڑھنا کہ دیکھنے والا ہونے والے واقعے کا گواہ بن جائے — جو کہ مراقبے کا مقصد ہوتا ہے۔" یہ رفتہ رفتہ ہم کو فطریت کی "بحث" کی طرف لے جاتا ہے، جس کا پہلا کاری گر Giotto تھا، ایک ارتقا جو اپنے راستے پر آگے بڑھتا رہا تا آں کہ، بقول Gombrich "جیس منظر کے فطری منظرنامے، جو اب تک قرون وسطیٰ کے عام تصورات کے مطابق ترتیب دیے جاتے تھے، کہ مقولے یا کہاوتیں خاکہ آرائی سے کس طرح واضح کی جائیں یا اخلاقی سبق کس طرح ذہن نشین کیے جا سکیں، تبھی دامن کرداروں اور بے مقصد واقعات سے صفحات کو پُر کیے ہوتے تھے۔ سولھویں صدی میں اس قسم کے منظرنامے ابتدائیوں کو بھی ہضم کر جاتے ہیں، اس حد تک جہاں Joachim Pantnir جیسے ماہرین کے ہاتھوں کام ایسی خوبی سے ہو رہے ہیں کہ جو کچھ ایک مصور تخلیق کر رہا ہے اس کو کسی اہم موضوع سے ہم آہنگی کی ضرورت نہیں، سوائے اس کے جو موسیقی کی طرح، کائنات کی ہم آہنگی کو منعکس کر سکے۔"

ایک طویل ارتقا کے بعد مصور کو محسوس ہوا کہ اس کا کام ایک قسم کے معکوس تکلم کی طرح ایک طرف سے دوسری جانب اس طرح منتقل ہو گیا ہے کہ وہ صرف عمل کا ثمر بن کر رہ گیا ہے، جو خلا سے یا مواد کا اظہار نہیں کرتا، بس پیدا کیے جاتا ہے۔

ادب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا، اور آج ناول کے لیے (یا ناول سے) ایسی ثقاہت کا مطالبہ کرنا جائز سمجھا جاتا ہے جو ثقاہت سے زیادہ معتبر ہو جس پر ہمیشہ بحث کی جا سکے، جو افسانے سے بھی منسوب کی جا سکے۔ ایک متن کو ثقاہت اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب اس کے اجزا مجموعی طور پر اور آپس کے رشتوں کے باعث برابر کھڑے ہو سکیں، جہاں تسلسل اور بناوٹ ماتحت نہیں رہتے کسی سوئے اتفاق کے باعث جو "ادبی اتو کھے پن" کے دائرے سے باہر ہو جائے، جس طرح کہ ایک نفسیاتی سماجی حادثہ جو عام طور پر نام نہاد حقیقت نگار ناولوں میں قانون ہوتا ہے مگر ایک اندرونی حادثہ ان معنوں میں کہ وہ یا اس جیسا واقعہ، بیان ہوا ہو مگر افشا نہ کیا گیا ہو اپنی اندرونی خصوصیات کے باعث، دوسرے ایسے ہی یا اسی قسم کے واقعے سے پہلے یا بعد میں آئے گا۔

اگر میں deus ex machina کو اعتبار نہیں دے سکتا، جو بڑے آرام سے عین وقت پر کہانی کے کرداروں کو آپس میں ملنے کا موقع فراہم کر دیتا ہے، تو دوسری طرف مجھ کو یہ بالکل معتبر لگتا ہے، صرف اس لیے کہ ناقابل فہم حالات کی ترتیب میں پراوست کو اچانک Guermantes کے مکان کے پائیں باغ سے وینس میں واقع سینٹ مارکس کے احاطے میں منتقل کر دیا جائے، ایسی سنسنی کی کیفیت میں جب اس کے پاؤں فرش بنانے والے مسالے میں جمے ہوئے ہوں۔ اسی طرح Molly Bloom کو اس کی جنسی اُدھیڑ بُن کے جذبات کے دوران، ان رسیلے پھلوں کے تصور میں اٹھا کر بازار میں لے جایا جائے جنھیں وہ دوسرے دن خریدنے کا ارادہ رکھتی تھی؛ اور اتنا ہی معتبر یہ بھی ہو گا کہ فاکنر کا بدقسمت Benjy گالف کے کھلاڑیوں کی

زور دار پکار "کیڈی!" کو من کر ہمیشہ درد سے کراہتا رہے۔ اور بھلا کیوں؟ صرف اس لیے کہ ان دونوں موضوعات میں خصوصیات کا صاف اشتراک موجود ہے، یا دوسرے لفظوں میں، دونوں موضوعات کے شعوری تجربوں کے درمیان ایک حتمی یک رنگی پائی جاتی ہے؛ ایسی یک رنگی جو ان مثالوں میں، رفاقت یا صوتی مشابہت کا انت بنتی ہے، مگر جو موسیقی پر یا مصوری میں بھی ابھر سکتی ہے، تفریق کے عمل سے، تصادم سے یا ناہمواری سے۔

اور ہمیں اچانک ہمیشہ کیے جانے والے سوالوں کے جواب کی ایک جھلک دکھائی دینے لگتی ہے:
"آپ کیوں لکھتے ہیں؟ آپ کے پاس کہنے کے لیے ہے کیا؟"

"اگر (.....) کوئی مجھ سے یہ سوال کرے" پال ویلری لکھتا ہے کہ "اگر کوئی خود فکر مند ہونا چاہے (جیسا کہ کبھی کبھی معذرت سے ہوتا ہے) کہ میں نے کیا کہنا چاہا ہے (.....) تو میں جواب دوں گا کہ میں نے کچھ کہنا نہیں چاہا ہے، مگر کچھ بنانا چاہا ہے، اور یہ بنانے کا ارادہ ہے جس نے مجھ سے چاہا ہے جو کچھ میں نے کہا ہے۔" میں لکھنے والا اس جواب پر بات کرسکتا ہوں۔ اگر لکھنے والے کی ترغیبات کی صف بندی ایک پوری طرح کھلے ہوئے (چینی) پنکھے کے مانند ہے تو André Lwoff کہتا ہے کہ شاید ضرورت کا ادراک بالکل فضول نہیں، طلب بہ ذاتِ خود سب سے پہلے خود کو پہچانتی ہے، جو اپنی باری آنے پر "بنانے" اور "کرنے" کا عمل چاہتی ہے (میں بناتا ہوں، میں پیدا کرتا ہوں، اس لیے میں ہوں) یہ سوال ہے ایک پل بنانے کا یا ایک جہاز، یا ایک قطعہ لکھنے کی کوشش۔ اور اگر ہم خود کو ادب کے حلقۂ اثر تک محدود رکھیں تو ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ "بنانے" یا "کرنے" کے لیے یونانی زبان کے لفظ کا ماخذ وہی ہے جو لفظ "نظم" کا ہے جس کی اصل کی تلاش کے لیے ہمیں گہرائیوں میں جانا پڑے گا۔ اس لیے کہ اگر ہم اس لکھنے والے کو، جسے شاعر کہا جاتا ہے، کچھ آزادی دینے پر راضی ہوں تو نثر لکھنے والے پر کس بنیاد پر کوئی قدغن عائد کی جاسکتی ہے جس کو ہم، اپنی زبان کی فطرت اور دوسرے مسائل کو سمجھتے ہوئے بھی، جو اس کے لیے واحد آسان ذریعۂ اظہار ہو سکتی ہے، صرف معذرت خواہانہ کہانیاں لکھنے کی ذمے داری سونپنا چاہتے ہیں؟ کیا یہ ہماری بھول جانے کی کوشش نہیں، جیسا کہ ملارمے کہتا ہے کہ "ہر بار جب بھی خاص طرز میں لکھنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ قافیہ پیمائی ہوتی ہے" اور جیسا کہ فلوبیئر نے جارج سینڈ سے اپنے ایک خط میں سوال کیا تھا، "یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک قطعی لفظ اور موسیقی کے لفظ کے درمیان کوئی ضروری رابطہ ہو؟"

میں اب بوڑھا ہو چکا ہوں۔ یورپ میں رہنے والے بہت سے لوگوں کی طرح میری ابتدائی زندگی کم ابتر نہیں تھی۔ میں ایک انقلاب کا گواہ ہوں۔ میں نے قاتلانہ حالات میں تنہا جنگ کی ہے (میرا فوجی دستہ ان عام فوجی دستوں میں سے ایک تھا جس کو پیش قدمی کے دوران بے دردی سے اس طرح قربان کر دیا گیا تھا کہ ایک ہفتے بعد تقریباً کچھ نہیں بچا تھا) میں قیدی بنایا گیا تھا۔ میں نے بھوک دیکھی ہے۔ جسمانی محنت کے ذریعے مجھے مکمل طور پر صرف کر دیا گیا تھا۔ میں فرار ہوا۔ کئی بار شدید بیمار ہوا فطری یا ناگہانی موت

کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ میں ہر طرح کے آدمیوں کے ساتھ رہا ہوں، کلیسا کے پادریوں اور مشتعل کرنے والے جتوں میں، امن پسند بورژوا اور تباہی پھیلانے والوں میں، فلسفیوں اور جاہلوں میں۔ میں نے آوارہ لوگوں کے ساتھ روٹیاں توڑی ہیں، مختصراً یہ کہ میں نے کافی دنیا دیکھی ہے — ساری، مگر بالکل بے مقصد، سوائے اس مقصد کے جو اس پر تھوپ دیا گیا ہو۔ میں بارت کی طرح شیکسپیئر کا پیرو ہوں (جس نے کہا تھا کہ) ''اگر دنیا کچھ علامات یا اشارات دیتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کچھ ظاہر نہیں کر رہی ہے سوائے اس کے کہ وہ موجود ہے۔''

آپ نے دیکھا کہ سارتر کے قول کے مطابق، ''میرے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں۔'' اگر سماجی، تاریخی یا مقدس نوعیت کی کچھ اہم سچائیاں مجھ پر افشا کر دی گئی ہیں تو میرے نزدیک یہ، زیادہ سے زیادہ، صرف ایک مزاحیہ خاکہ رہا ہوگا جو بغیر کسی خاص فلسفیانہ، سماجی یا مذہبی وجوہ کے ایجاد کیا گیا تھا۔

لہٰذا والیری کے الفاظ میں (ہم یہ کہیں کہ) کیا ''کیا جائے'' یا ''بتایا جائے'' تو ہمارے سامنے یہ سوال آکھڑا ہوتا ہے کہ ''آخر کس چیز سے بنایا جائے؟''

میرے سامنے دھرے سادہ کاغذ کے ایک صفحے پر دو چیزیں میرے مقابل کھڑی نظر آتی ہیں: ایک طرف تو احساسات کا ایک پریشان کن ملغوبہ، کچھ یادیں، اور مجھ میں پوشیدہ کچھ نقوش ہیں اور دوسری جانب مسائل ہیں، زبان، اظہار کے استعمال کے لیے الفاظ کی تلاش، علمِ نحو (گرامر) جو ان کی ترتیب کا تعین کرے گا اور جس کے بطن میں یہ اپنی شکل وصورت پائیں گے۔

اور سب سے پہلے مجھ پر فوراً افشا ہوتا ہے کہ: جو کچھ لکھا (یا بیان کیا) جاتا ہے وہ ہمیشہ وہ نہیں ہوتا جو تحریر کے عمل سے پہلے ہوا تھا۔ اس کے برعکس، تحریر کے عمل کے دوران (ہر معنوں میں) یہ خود کو، اپنے موجودہ وجود میں پیدا کرتا ہے۔ یہ ماحصل ہوتا ہے، زبان اور مبہم مقاصد کے درمیان تنازعے کا نہیں، بلکہ ان کی ہم زیستگی (symbiosis) کا، اس طرح کہ میرے تجربے کے مطابق، نتیجہ ہمیشہ ارادے سے زیادہ وقیع نکلتا ہے۔

استاندال کو موجودہ ادب کی اس عجیب صورت کا تجربہ ہوا تھا۔ اپنی تحریر La Vie de Henri Brulard میں اس نے اطالوی فوج کے Great St. Bernard کی طرف کوچ کو بیان کیا ہے۔ اس قصے کو ہر ممکن سچائی سے بیان کرنے کی اپنی بہترین کوشش کے دوران اچانک، اس کے اپنے قول کے مطابق، اسے احساس ہوا کہ شاید وہ صرف واقعے ہی کو بیان نہیں کر رہا ہے، بلکہ اس کے اُن نقوش کو کندہ کر رہا ہے، جو بعد میں دیکھے گئے۔ اور وہ لکھتا ہے کہ 'ان کندہ نقوش نے (میرے اندر) حقیقت کی جگہ لے لی تھی۔' اگر استاندال نے اس مسئلے پر مزید غور کیا ہوتا تو اس کو احساس ہوا ہوتا کہ وہ کندہ نقوش میں شامل ان تمام اشیا — بندوقوں، گاڑیوں، گھوڑوں، برف زاروں، پتھروں، وغیرہ — کا تصور تو کر سکتا تھا مگر، اگر ان کو تحریر کرتا تو ان کی شماریاتی تفصیلات بہت سارے صفحات کو بھر دیتیں، مگر اس کے ذہن کے اندر بننے والا نقش کندہ کاری فقط

ایک ہی نقش تھا۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ گرچہ وہ پوری کندہ کاری کو بھی بیان نہیں کر رہا تھا، مگر اسی لمحے، اس کے اندر ایک نقش تیار ہو رہا تھا، جو پرانے نقش کی جگہ لے رہا تھا۔

کم و بیش شعوری طور پر، پہلے اپنے تصور اور بعد میں اپنی یادداشت کے نقص کی وجہ سے، ادیب کسی منظر کے لاکھوں عناصر میں سے کچھ عناصر کو داخلی طور پر پہلے بہ صرف چنتا ہے، پسند کرتا، رد کرتا ہے بلکہ ان کی اہمیت یا قدر و قیمت کا تعین بھی کرتا ہے اور پھر، ایک آن میں، ہم درحقیقت سڑک کے ساتھ ساتھ، کنارے کنارے چلتے ہوئے اس غیر جانب دار آئینے سے دور ہو جاتے ہیں، استاندال جس کا تصور کر رہا تھا۔

اگر کہیں کوئی نقطۂ شکستگی آ گیا، یا تاریخ یا فن میں یکسر کسی قسم کی تبدیلی ہوگئی تو، پہلے مصوروں اور ان کے بعد شاعروں نے، جو بہ زعم خود نظر آنے والی دنیا کی نمائندگی کر رہے تھے، یک دم اپنے ہاتھ اٹھا لیے، اور صرف ان نقوش پر قناعت کر لی جو تبدیلیوں نے ان پر ثبت کر دیے تھے۔

ٹالسٹوئے لکھتا ہے کہ "ایک صحت مند انسان، ایک ہی وقت میں سوچتا، محسوس کرتا اور بے شمار اشیا کو یاد کرتا رہتا ہے۔" آیئے، اس قول کو فلوبیئر کے کردار مادام بوواری کے آئینے میں دیکھتے ہیں:— "ہر وہ شے جو اس کے بطن میں موجود تھی (یعنی) تحت الشعوری حافظہ، نقوش، اتصال، سب یک لخت، ایک آن واحد میں آتش بازی کے پٹاخوں کی طرح پھوٹ نکلے۔ تیزی سے، مختلف تصویروں میں، اس نے اپنے باپ کو دیکھا، Léon کو، Lhereux کے دفتر کو، نچلی منزل پر ان کے کمروں کو، ایک اور منظر، اور نامانوس افراد....."

اگر فلوبیئر یہاں کسی بیمار عورت کی بات کر رہا ہے جو ایک قسم کی دیوانگی کا شکار ہے تو، ٹالسٹوئے اپنے مضمون میں "کوئی صحت مند انسان" کہہ کر اپنی بات کو عمومی درجے پر لے جا رہا ہے۔ وہ دونوں صرف جس بات پر متفق ہیں وہ اس بیان پر کہ سارے تحت الشعوری حافظے، تمام جذبات، اور تمام خیالات اپنے آپ کو ایک ہی وقت میں پیش کرتے ہیں۔ صرف فلوبیئر خصوصیت سے "الگ الگ تصویروں" یا دوسرے لفظوں میں ٹکڑوں اور ان کے اتصال یا اتحاد کی بات کر رہا ہے۔ اور یہ کیفیت Tynianov کے بہ دلانہ قضیے کی کمزوری پر سے پردہ اٹھاتی ہے، جو ناول کو روایتی طور پر انکار رفتہ کا نام دے کر ایک مستقبلیاتی ناول کے تصور کے امکانات کی نفی کر رہا ہے، جس میں قصہ محض ایک عذر رہ جائے گا "غیر متحرک" تفصیلات اور ان کی "انبار سازی" کا۔

اور اس مقام پر ہمیں، ادب کے بہت سے بعید الفہم معاملات میں سے ایک کا سامنا ہے۔ ایک "اندرونی منظرنامے" کے بیان میں جس کو بہ ظاہر غیر متحرک کہا جا سکتا ہے، جس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں موجود کوئی شے نہ قریب ہے اور نہ دور، وہ غیر متحرک نہیں ہوتا بلکہ خود کو "حرکی" ظاہر کرتا ہے۔ زبان کی خطی یا قطاری مجبوری کے پیش نظر ایسے منظرنامے کے عناصر کو بہ ترتیب موجودگی گنایا جانے کی صورت میں ادیب، جوں ہی کاغذ پر پہلا لفظ لکھنا شروع کرتا ہے تو فوراً وہ اس کے شان دار سالمے (whole) پر آ جاتا ہے، گویا، زبان میں اور زبان کے قائم کردہ رشتوں کی یہ تعجب خیز سلسلہ بندی "جسے تقریر

کی صورتیں'' کہا جاتا ہے، صنعتِ معنوی، علمِ بیان اور علامتوں کی مدد سے، بقول نطشے، ''عمل سے پہلے بولنے لگتی ہے''۔ ان میں سے کچھ بھی اتفاقیہ نہیں ہوتا، بلکہ بالکل اس کے برعکس، سب کچھ انسان کے بتدریج کسب کیے ہوئے علومِ دنیا اور اشیا کا ایک تعمیری حصہ ہوتا ہے۔

اور Chlovski کی پیروی کرتے ہوئے اگر ہم ''ادبی عمل'' کی تعریف ''عادی تصور والی کسی شے کا نئے تصور کے حلقۂ اثر میں انتقال'' سمجھنے پر راضی ہو جاتے ہیں تو کوئی ادیب بھلا کس طرح ان پرزہ کاریوں (mechanisms) کو ظاہر کرنے کی امید رکھ سکتا ہے جو خود اس کے اندر بہ ظاہر موجود بے شمار ''علاحدہ تصویروں'' کے ان ''بے شمار اعداد'' کو اتحاد بنانے کا موقع فراہم کرتی ہیں، جو ایک باشعور وجود کی حیثیت سے اس کا اپنا ''خود'' ہوتی ہیں، اس زبان میں نہیں جس میں وہ خود سوچتا اور کلام کرتا ہے، اور جس کے سینے میں، دانش میں، اور منطق میں، بے شمار انتقال یا معنوی محسوسات اجاگر ہوتے ہیں؟

لاکاں کے مطابق، الفاظ محض نشانیاں ہونے کے بجائے، مطالب کے ابھار (nodes) ہوتے ہیں، یا جیسا کہ میں نے Orion Aveugle کے اپنے مختصر مقدمے میں بھی تحریر کیا ہے، احساسات کے چوراہے ہوتے ہیں تاکہ زبان، محض اپنی لغت کی مدد سے بے شمار اعداد کے بے شمار ممکنہ تناسبات مہیا کر سکے۔

اور یہ شکرانہ ہے، ''بیان کی مہم جوئی'' کا جس میں لکھنے والا، اپنی ذمے داری پر، خود شامل ہو جاتا ہے، اور بالآخر اپنی خواہش کے مطابق بنائی گئی کہانیوں کے مقابلے میں، جو ایک مستقبلیاتی ناول ہمارے سامنے رکھتا ہے، زیادہ قابلِ یقین دکھائی دیتا ہے۔

مظاہرہ نہ کرو، بلکہ (اصل) دکھاؤ— نقل نہ بناؤ، تخلیق کرو— مزید اظہار نہ کرو بلکہ دریافت کرو۔ ایک تصویر کی طرح، ناول کو اب اپنی موزونیت کا دعویٰ کرنے کے لیے کسی اہم موضوع سے اشتراک ضروری نہیں ہوتا، مگر اس حقیقت سے کہ موسیقی کی طرح اس کو ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا کرنے کی جدوجہد کرنی ہوتی ہے۔ اپنے اس سوال کے ساتھ کہ ''حقیقت نگاری کس کو کہتے ہیں؟'' رومن جیکبسن خود رائے دیتا ہے کہ ایک ناول کی حقیقت نگاری کا تعین عام طور پر کسی واقعی ''حقیقت'' کی (یا ایک شے، جس کے ہزار پہلو ہوں) شرائط پر نہیں کیا جا سکتا سوائے اُس ادبی ہیئت کے جس کا پچھلی صدی میں ارتقا کیا گیا ہے۔ یہ بھول جانا چاہیے کہ ان کہانیوں کے کرداروں کی حقیقت اس تحریر سے سوا نہیں جو ان کو تخلیق کرتی ہے، تو پھر تحریر کا یہ ٹکڑا کسی کہانی اور واقعات کے پیچھے خود کو کس طرح معدوم کر سکتا ہے جس کا خود سوائے اپنے وجود کے، کوئی وجود نہیں؟ اور حقیقت یہ ہے کہ جیسے کبھی مصوری نے کتابِ مقدس کے روایتی یا تاریخی منظروں سے جواز حاصل کیا تھا (کون بھلا سنجیدگی سے ''Crucifixion'' پر، Suzanna and the Elders پر یا Rape of the Sabine Women? پر یقین کر سکتا ہے) کوئی لکھنے والا، خواہ وہ کتنا ہی مستقبلیاتی ناول نگار کیوں نہ ہو، اپنی تحریری مہم جوئی کو، اپنے جادو منتر کو کہاں جا کر جوڑے گا۔ اگر یہ مہم جوئی بے کار جاتی ہے، یہ سارے جادو منتر اپنے اثرات کھو دیتے ہیں، تو اس کا ناول بھی، خواہ اس میں کتنی ہی نصیحتیں اور اخلاقی دعوے کیوں نہ

ہوں، بے کار جائے گا۔

بعض اوقات لوگ، بہت تیزی اور طراری اور استادی کے بلند منصب سے، ایک لکھنے والے کے منصب اور فرائض کی باتیں کرتے ہیں۔ کچھ برس پہلے، ایک کلیے کی بنیاد پر، جس میں خود اس کی تردید موجود ہے، کچھ لوگ، بالکل غیر جذباتی اور غیر مفتحی معنوں میں، یہاں تک کہہ گئے کہ "بیافرا میں ایک چھوٹے سے بچے کی موت کے مقابلے میں ایک کتاب کی کوئی وقعت نہیں۔" لیکن ایک بندریا کے بچے کی موت کے مقابلے میں اس بچے کی موت اتنا بڑا اور ناقابلِ برداشت سانحہ کیوں؟ بلاشبہ، اس لیے کہ یہ شیرخوار ایک انسان کا بچہ ہے، یعنی ذہانت کا، شعور کی نعمتوں کا حامل (خواہ کتنی ہی معمولی جینیاتی حیثیت ہو) جو اگر بچ جاتا تو ایک دن اپنی اذیتوں کے بارے میں سوچنے سمجھنے کے، دوسرے کی اذیتوں کے بارے میں پڑھنے کے، اور شاید اگر قسمت ساتھ دیتی تو اس کے بارے میں لکھنے کے بھی قابل ہو جاتا۔

روشن خیالی کی صدی کے اختتام سے قبل، جب تک "حقیقت بنی" گھڑی نہیں گئی تھی، Novalis نے حیرت افزا سنجیدگی کے ساتھ اس بظاہر متناقص بالذات کیفیت کا ایک خاص انداز میں اعلان کیا تھا: "زبان کے معاملات میں بھی وہی کلیہ استعمال ہوتا ہے جیسا کہ ریاضیاتی ضرورتوں میں مگر ہر ایک ضرورت کی ضرورت میں استعمال کے لیے ایک مخصوص رکھا جاتا ہے۔ ان کا استعمال خصوصی اور اندرونی طور پر ہوتا ہے، اور یہی وہ مرحلہ ہوتا ہے جس میں ان کی مثالی خاصیت کے علاوہ کچھ اور ظاہر نہیں ہوتا۔"

شاید اس تعامل کی کھوج کے دوران ہی لکھنے والے میں عملِ تحریر کا ایک تصور پیدا ہو جاتا ہے جو، تمام تر انکسار کے ساتھ، دنیا کو تبدیل کرنے کے عمل میں اپنی زبان کے ذریعے شرکت کرتا ہے۔ بلاشبہ، اس کے بعد اختیار کیا جانے والا طریقہ، "شروعات" سے "انجام تک" اس طریقے سے بہت مختلف ہوگا جو ایک ناول نگار اختیار کرتا ہے۔ اور یہ مختلف طریقہ بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے کسی نامعلوم ملک کے متلاشی کو (راستہ بھول جانے، الٹے پاؤں واپس جانے، مختلف جگہوں کی مشابہت کی وجہ سے راستہ پانے یا بھٹک جانے، ایک ہی مقام کے مختلف پہلو ہونے وغیرہ سے) تلاش کے عمل میں تکلیف پیش آئے۔ جہاں تک نقوش اور جذبات کی کھوج کا سوال ہے تو اس سفر کا اختتام کچھ ایسا ہی ہو سکتا ہے، گویا مسافر روانگی کے مقام پر واپس آجائے، ایسے تجربے کے ساتھ کہ اس نے کچھ اشاروں کی نشان دہی کر دی ہے اور ناہموار راہوں میں کچھ پیادہ پُل بنا دیے ہیں۔ لہٰذا، ایسی راہ میں اس کو تھکن کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہوتا، جو کبھی نہ ختم ہونے والی وسعتوں کی تلاش کے دوران، اپنے ہی بنائے ہوئے ایک خام نقشے کے ذریعے ہوتا ہے، جب کہ اسے یقین نہیں ہوتا کہ اس نے مخصوص جوش و خروش کی پیروی کرنے اور اپنی قوتِ محرکہ کا حکم ماننے کی تمام تر کوشش کی ہے۔ نہ کوئی چیز یقینی ہوتی ہے، نہ وہ کوئی ضمانت فراہم کرتا ہے اور نہ Novalis کی طرح فلوبیئر کسی قسم کی ہم آہنگ موسیقی کی بات کرتا ہے۔ اس کی تلاش میں لکھنے والے کے لیے صرف ایک دشوار پیش رفت ہوتی ہے۔ ایک نابینا انسان کی طرح راستے کو محسوس کرتے ہوئے وہ ایک بند گلی میں داخل ہو جاتا ہے اور پھر نئے

سرے سے تلاش کی کوششیں شروع کر دیتا ہے۔ اگر ہمیں ہر قیمت پر اس کی کوششوں میں کوئی روحانی تربیت تلاش کرنی ہو تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ روحانیت اس میں پوشیدہ ہے، کہ ہم اس رنگ پر اس کی طرف پیش قدمی کر رہے ہیں جو ہمارے قدموں تلے سے دھیرے دھیرے سرک رہی ہے۔

O

یاروسلاف سائی فرت☆

اعترافِ کمال: اس کی شاعری کے لیے جواپنی باکمال تازگی، لطف انگیزی اور فاخرانہ اختراع کے ذریعے انسان کی ہمہ دانی، اس کے ناقابلِ تسخیر اور آزادی پسند حوصلے کی نقش گری کرتا ہے۔

بلاشبہ چیکوسلوواکیا کا سب سے بڑا شاعر یاروسلاف تھا جس کو اس کی قوم آج بھی شوق سے پڑھتی ہے اور پیار بھی کرتی ہے۔ اس لیے کہ وہ جانتا تھا کہ اعلیٰ اور کم تعلیم یافتہ دونوں سطح کے قارئین سے کیسے کلام کرنا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ بس یہی صفت اس کی بے پناہ مقبولیت کا باعث ہوئی۔

اپنی نوجوانی میں یاروسلاف معاشرتی انقلاب کا داعی تھا اور اس سے متاثر ہو کر اس نے ایسی نظمیں لکھیں جو عوام الناس میں بہتر زندگی کی نوید سنا کر ولولہ پیدا کرتی تھیں۔ اس کی نظمیں سادہ، آسان اور فنی باریکیوں سے مبرا ہوتی تھیں۔ ان میں لوک گیتوں کا سا انداز، مانوس گفتگو اور روزمرہ کی زندگی کے عکس ہوتے تھے۔ اپنے ابتدائی دنوں میں اس نے پچھلے زمانے کی اعلیٰ وضع اور ضابطہ پسندی کی شاعری سے انحراف کیا۔ اس کی تحریر سبک دست، لطف انگیز، سریلی اور غنائیت سے بھرپور، ایک دھڑکتے ہوئے اور البیلے انداز کی تھی جس میں شوخی کے ساتھ ساتھ رقت آفرینی بھی ہوتی تھی۔ وقت گزرنے کے باوجود اس کے فنی اندازِ تحریر میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔

یاروسلاف صرف ایک مقامی شاعر ہی نہیں، وہ ایک غیر معمولی وسعتِ اسلوب رکھنے والا فن کار تھا۔ یاروسلاف ابتدا ہی سے ہم عصر یورپی جدت پسندیت، تحت الشعور کی عکاس سرد علوم، فنی اور معاشرتی روایات کا مضحکہ اڑانے والی تحریک دادائیت سے متاثر ہوا۔ ان سب کے باوجود یاروسلاف روایتی پیچیدہ آہنگ اور منطقی ہیئت کی شاعری کا بھی بے تاج بادشاہ تھا۔ وہ سانیٹ کے مہذب اور باذوق فن کے ساتھ ساتھ افسانوی اور اساطیری گیتوں کی بلند آہنگی میں بھی طاق تھا۔

یاروسلاف کی شاعری اپنی ہمہ گیری، بزم خوئی، اختراعی کیفیت اور حیرت انگیز اسلوب رکھنے کے باوجود انسان کے بنیادی احساسات، بصیرت اور تخیلات سے مملو ہے۔ اگرچہ اس کے پہلے ہی مجموعے سے اس کی سیاسی اور عمرانی وابستگی عیاں تھی جو اس کی تخلیق کی رگوں میں دوڑتی نظر آتی تھی مگر وہ کہیں بھی کسی گروہی نظریے کا پرچار کرنے والا مصنف نظر نہیں آتا۔ اس کی ذہنی ہم آہنگی اور احساسِ یک جہتی کا ارتکاز کسی تنگ نظر منصوبے پر نہیں بلکہ ہمہ وقت زندہ، محبت کرنے والے، کام کرنے والے، حساس، تخلیق کار، دروغ گو، ہنستے روتے والے، ابتلا کے مارے خواہش کرنے والے انسان پر تھا خواہ وہ کسی تنظیم سے منسلک ہو یا کسی بھی سوچ کا حامل ہو۔

اس کی شاعری میں پنہاں شفافیت، موسیقی، لطف انگیزی اور آرائش و تزئین سے احتراز کے باوجود قومی شناخت اور ثقافتی روایات سے منسلک رہنے کی بنا پر یاروسلاف کی قوم اس سے اب بھی ٹوٹ کر پیار کرتی ہے۔ اس نے اپنی نوجوانی ہی میں اثر پذیر اشتراکیت سے رشتے توڑ لیے تھے جب اس کا وطن نازیوں کے جبری اقتدار کی چکی میں پس رہا تھا اور خود کو اس کی آزادی کی جدوجہد کے لیے وقف کر دیا تھا۔

یاروسلاف نے خود کو اپنے وطن کی آزادی کی جدوجہد کے لیے وقف کر دیا۔ اس نے اشتراکیت سے فاصلہ رکھا اور اپنی قومی شناخت کو برقرار رکھنے کے لیے بڑی قربانیاں دیں۔ سوویت روس کے قبضے کے دوران اس نے بالکل خاموشی اختیار کر لی تھی اور سوائے صحافتی سرگرمیوں کے سب کچھ چھوڑ دیا تھا۔ باوجود انتہائی دباؤ کے اس نے آمریت کے حق میں ایک لفظ بھی لکھنے کی غلطی نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ چیکوسلوواکیا کے لوگ اس کی عزت بھی کرتے ہیں اور اس سے والہانہ پیار بھی کرتے ہیں۔

یاروسلاف سائی فرت نے 1901 میں چیکوسلوواکیا کے محنت کش طبقے کے ایک گھرانے میں آنکھ کھولی۔ اس کا خاندان پراگ کے نواحی علاقے زیژکوف (Zizkov) میں رہتا تھا۔ اس نے اپنی مدرسے کی تعلیم کے دوران ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ 1921 میں شائع ہوا تھا۔ وہ بائیں بازو کی شدت پسند تنظیم سوشل ڈیموکریٹک پارٹی سے منسلک تھا جو بعد میں کمیونسٹ پارٹی میں تبدیل ہو گئی۔ اس دوران وہ کمیونسٹ پارٹی کے ایک اخبار کا مدیر بھی رہا۔ 1929 میں اپنے چھ ساتھیوں کے ساتھ یاروسلاف نے بول شیویک (Bolshevik) اثرات اور چیکوسلوواکیا کی کمیونسٹ پارٹی کے خلاف ایک اعلان پر دستخط کیے اور اس کی پاداش میں پارٹی سے خارج کر دیا گیا۔

یاروسلاف کئی اخبارات اور رسالوں کا مدیر رہا۔ جب کمیونسٹ پارٹی کے جبر کی وجہ سے اس کو صحافت ترک کرنی پڑی تو اس نے اپنا سارا وقت ادب کی تخلیق کے لیے وقف کر دیا۔ اس کو 1936, 1955, 1968 میں شاعری پر انعامات دیے گئے۔ یاروسلاف نے 1986 میں انتقال کیا۔

خطبہ٭

دماغ کی قابلِ رحم اور غنائی کیفیت کے بارے میں

مجھ سے اکثر، بالخصوص غیر ملکی حضرات، یہ سوال کرتے ہیں کہ میرے ملک میں شاعری سے بے پناہ محبت کی وجوہات کیا ہیں؟ ہم لوگ نہ صرف نظموں میں دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ ہم تو شاعری کو اپنی ضرورت سمجھتے ہیں۔ شاید اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں، ہمارے ہم وطن شاعری کو سمجھنے کی بڑی صلاحیت رکھتے ہیں۔

میرے خیال میں، یہ نتیجہ ہے چیک (چیکوسلوواکیا کے) لوگوں کی چہار صد سالہ تاریخ کا، اور بالخصوص انیسویں صدی میں ہونے والی ہماری قوم کی نشاۃ الثانیہ کا۔ تیس برس تک چلنے والی جنگ کے باعث سیاسی آزادی سے محرومی کی وجہ سے ہماری روحانی اور سیاسی اشرافیہ معدوم ہوگئی تھی۔ اس کے ارکان کو جو موت کے گھاٹ اترنے سے بچ رہے تھے، خاموش کر دیا گیا یا ملک بدر کر دیا گیا تھا۔ اس کے نتیجے میں نہ صرف ہماری تہذیبی نشوونما میں خلل آیا بلکہ ہماری زبان بھی زوال پذیر ہوگئی تھی۔ نہ صرف یہ کہ کیتھولک عیسائیت بہ جبر ہم پر مسلط کر دی گئی، بلکہ ہم پر جرمنیت (Germanization) بھی زبردستی تھوپ دی گئی تھی۔

انیسویں صدی عیسوی کے اوائل تک انقلاب فرانس اور رومانویت کا دور ہم کو نئی ترنگ سے آشنا کر رہا تھا، ہم میں نئے سیاسی تصورات اُبھر رہے تھے، اور ہمارے دلوں میں اپنی زبان سے اور اپنی قومی تہذیب سے محبت جاگزیں ہو رہی تھی۔ اس طرح ہماری زبان اپنی قومی شناخت کا اظہار کرنے کا سب سے اہم ذریعہ بن چکی تھی۔

شاعری ہمارے ادب کی وہ پہلی ہیئت تھی جس کو نئی زندگی ملی اور یہ ہماری تہذیبی اور سیاسی بیداری کا سب سے اہم عنصر بنی۔ اپنے ابتدائی مرحلے پر ہی شاعری کو چیک روایات کی خوب صورت اور نفیس انداز تحریر بنانے کی کوشش کو عوام نے جذبۂ شکر گزاری سے دیکھا۔ چیک عوام نے، جو اپنی سیاسی نمائندگیوں اور ترجمانوں سے محروم ہو چکے تھے، بچی کھچی روحانی طاقتوں کو اس کا نعم البدل بنانا چاہا۔

ان ہی وجوہات کی بنا پر شاعری ہماری تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت کی حامل ہوگئی۔ یہ ہے صراحت

ہماری شاعری کے مسلک کو پچھلی صدی کے دوران اتنا بلند اعزاز نہ ملنے کی۔ مگر صرف اس کے بعد ہی شاعری نے اتنا اہم کردار ادا نہیں کیا۔ اس صدی کی ابتدا ہی میں، اور دو عالمی جنگوں کے دوران ہی اس کے شان دار شگوفے پھوٹنے لگے تھے۔ آگے چل کر، عالمی جنگِ دوئم کے دوران، ہماری شاعری ہی نے ہماری قومی تہذیب کے اظہار میں نمایاں کردار ادا کیا، جب ہماری قوم پر ابتلا کا وقت تھا اور اس کے اپنے وجود ہی کو خطرات لاحق ہوگئے تھے۔ تمام تر بیرونی پابندیوں اور احتسابی اعمال کے باوجود شاعری ان قدروں کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی جن سے عوام کو امید اور قوت ملی۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد بھی، گزشتہ چالیس برسوں کے دوران، ہماری تہذیبی زندگی میں شاعری اہم درجے پر فائض رہی ہے۔ ایسا لگتا تھا گویا شاعری یا غنائیت نہ صرف عوام سے تکلم، بہت ہی قربت کے تکلم کے لیے بنی تھی، بلکہ یہی ہماری سب سے محفوظ پناہ گاہ تھی، جس میں ہم ایسے ادبار کے درمیان دستگیری چاہتے تھے، کبھی کبھی جن کا نام بھی لینے کی ہمت نہیں ہوتی۔

ایسے بھی ممالک ہیں جہاں پناہ مہیا کرنے کی خدمت بنیادی طور پر مذہب اور اس کے علما کرتے ہیں۔ ایسے بھی ممالک ہیں جہاں لوگ اپنے عکس اور اپنے مقدر ڈراموں کے ذریعۂ اظہار میں دیکھتے ہیں اور اپنے سیاسی رہنماؤں کے الفاظ میں سنتے ہیں۔ ایسے بھی ممالک اور قومیں ہیں جنھیں اپنے سوال اور ان کے جواب صاحبانِ عقل اور حساس فلسفیوں کے اقوال سے ملتے ہیں۔ بسا اوقات یہ کردار صحافی اور ذرائعِ ابلاغ ادا کرتے ہیں۔ یا ایسا لگتا ہے گویا ہمارے قومی جذبے نے تجسیم اختیار کرنے کی کوشش میں شاعروں کا روپ اختیار کر لیا ہو اور انھیں اپنا ترجمان بنا لیا ہو۔ شاعروں اور نغمہ نگاروں نے ہمارے قومی شعور کی تجسیم کی ہے، ماضی میں ہماری قومی امنگوں کو قوتِ اظہار عطا کیا ہے، اور آج تک اس شعور کی آبیاری بھی کر رہے ہیں۔ ہمارے لوگ معاملات کو یا باتوں کو اسی طرح سمجھنے کے عادی ہوگئے ہیں جیسے کہ ان کے شاعر اُن کو پیش کرتے ہیں۔

شاعری کی آنکھوں سے دیکھنا، ایک حیران کن تجربہ ہوتا ہے۔ مگر کیا اس نادر الظہور کیفیت کا کوئی تاریک پہلو نہیں؟ کیا حد سے تجاوز کرنے والی شاعری تہذیب کے اعتدال میں خلل نہیں پیدا کر دیتی؟ مجھے اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ لوگوں کی تاریخ میں ایسے ادوار بھی آتے ہیں، ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں، جن میں شاعری سب سے زیادہ مناسب، نہایت آسان بلکہ شاید واحد ممکنہ طریقۂ اظہار ہوتی ہے۔ اس لیے کہ شاعری ہی میں وہ قدرت ہوتی ہے جو غیر مجازی نگاہوں سے خفیہ رکھتے ہوئے، اشاراتی، کنایاتی اور استعاراتی کیفیات کی آڑ میں وہ کچھ کہہ سکتی ہے جو وقت کی اہم ضرورت ہو۔ مجھے اس بات کا اعتراف بھی ہے کہ شاعری اکثر، بلکہ خود ہمارے مشکل اور پابندِ سیاسی دور میں بھی، ایک مناسب زبان، ایک متبادل زبان، ایک ضرورت کی زبان رہی ہے، اس لیے کہ ان باتوں کو کہنے کے لیے، اس وقت جن کو راست انداز میں نہ کہا جا سکتا ہو اس سے بہتر اور کوئی ذریعۂ اظہار میسر نہیں ہوتا۔ پھر بھی، ہمارے ملک میں شاعری کی غالب حیثیت میرے ذہن پر سوار رہی، اس لیے اور بھی کہ میں خود شاعری کے لیے پیدا ہوا تھا اور اپنی تمام عمر میں شاعر ہی رہا ہوں۔

میں اس شبہے کی بنا پر فکرمند ہوں کہ شاعری سے اور غنائیت سے میری اتنی محبت اور اس باب میں

میرے اس نوع کے خیالات اور میرے التفات کو محض ایک ذہنی کیفیت کے علاوہ کچھ اور کچھ نہ سمجھ لیا جائے۔ غنائیت، حقیقت میں خواہ کتنی ہی سرایت کرنے کے قابل ہو جائے، اشیا کو دیکھنے کی اس کی صلاحیت خواہ کتنی ہی ہمہ جہت کیوں نہ ہو، خواہ کتنے ہی نرالے پن سے یہ انسان کی اندرونی جہتوں کو بتانے اور پیش کرنے کے قابل کیوں نہ ہو جائے، اس کو بہرحال احساسات اور جذبات ہی سے منسلک رہنا ہوگا۔ احساسات اور جذبات اس کی تخیل کو غذا فراہم کرتے ہیں اور اس کے برعکس بھی اثر انداز ہو سکتے ہیں۔ غنائیت احساسات اور جذبات سے ہم کلام ہوتی ہے۔

کیا غنائیت کی غالب حیثیت کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ احساسات اور جذبات پر اس کے زور کے باعث، اس کے بارے میں شبہات اور اس پر تنقید کو پس منظر میں دھکیل دیا جائے؟ کیا اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ تمام تر نظریہ قوت اور دل سوزی کے باوجود خواہش اپنا مکمل اظہار نہیں کر سکتی؟

کیا اس نوعیت کی یک طرفہ سمت بندی رکھنے والی تہذیب اس خطرے میں نہیں کہ وہ اپنی ذمے داریوں کو مکمل طور پر نبھانے کے قابل نہ ہو سکے گی؟ کیا ایک معاشرہ جو بڑی حد تک، یا بنیادی حد تک، غنائیت کی طرف جھکاؤ پر مائل ہو، اتنی طاقت نہیں رکھتا کہ خود اپنا دفاع کر سکے اور اپنے وجود کے تسلسل کو یقینی بنا سکے؟

سچ پوچھیے تو اس بات پر میں بالکل فکرمند نہیں ہوں کہ تہذیب کا وہ عنصر ممکنہ طور پر نظر انداز کیے جانے کے خطرے میں ہے جس کی بنیاد ہماری معقول طاقت پر رکھی گئی ہے، جو سوچ بچار سے طلوع ہوتا ہے اور نہایت معروضی انداز تشریح میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ وہ معقول عنصر مجسم ہوتا ہے اشیا سے دوری سے، ذہنی توازن سے، اس لیے کہ وہ پروگرام کے مطابق نہ ذہن کی غنائی کیفیت، نہ دل سوزی کے جذبات پر منحصر ہوتا ہے۔ وہ معقول عنصر نہ تو اپنے آپ کو عالم آسودگی میں دھیما ہونے کی اجازت دیتا ہے نہ خود کو کسی اخلاقی ہدف کی طرف پھینکتا ہے۔ ہماری عقلیت پسند افادیت پسندی اور عملی مدنیت بہتر جانتی ہے کہ دانش کو کس طرح حاصل کیا جائے اور کس طرح استعمال کیا جائے۔ یہ معقول عنصر نشاۃ الثانیہ کے بعد سے مسلسل اور خود بہ خود ارتقا پذیر ہوا ہے۔ تسلیم، کہ کبھی کبھی اس کو بھی غیر ہمدردانہ طور پر لیا جاتا ہے، اور اکثر و بیشتر بیرونی رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے مگر جدید تہذیب میں اس کو غالب مقام حاصل ہے، اس کے باوجود اس کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ اس کو ہماری تہذیب و ثقافت میں اپنی تصوراتی سوچ کو نئے انداز اور نئے پیکر میں پیش کرنا پڑتا ہے، اس لیے کہ یہ تکنیکی عہد سے قبل کی وجوہات کا جواز بن کر نہیں رہ سکتا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ عنصر اتنا ہی اہم ہے جتنے کہ وہ دونوں جن کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ اس کے باوجود میں اسے اس مقام پر اس درجے کی توجہ نہیں دے سکتا، اس لیے کہ اس کے سوچ کا انداز، یعنی تصوراتی سوچ، فنون اور ادب کے لیے ضروری نہیں۔ لہٰذا میں اپنے آپ کو دو بعید ترین ذہنی کیفیات تک محدود رکھنا چاہوں گا، جس سے ایک ادیب تخلیق کاری شروع کر سکتا ہے۔ وہ لوگ قارئین اور تماشا کرنے والوں کے رویوں میں اپنے نصف ثانی رکھتے ہیں اور ان کی معرفت ہماری مکمل قومی ثقافت کا چلن تبدیل کر سکتے ہیں۔

جو شے مجھے پریشان کر رہی ہے وہ (لفظ) "گداز" کا ممکنہ یا واقعی فقدان ہے۔ اس دور میں اس لفظ سے ہماری زیادہ مڈبھیڑ نہیں ہوتی ہے۔ اور اگر ہم اس کو کبھی کبھار استعمال بھی کر لیتے ہیں تو تقریباً یقینی بزدلی کے ساتھ۔ یہ ہم کو رومانی دور کے تھیٹر کے پس منظر کی طرح، کرم خوردہ اور قدیم، از کار رفتہ، بالکل بے رس، سطحی اور غیر جذباتی لفاظی جیسا لگتا ہے۔ گویا ہم بالکل بھول ہی گئے ہیں کہ یہ ایک ڈرامائی تناؤ کو بیان کرتا ہے، ایک بامقصد، چست اور قوی الارادہ خواہش کو، اشتیاق کو کسی مادی ملکیت کے لیے نہیں، مگر انصاف کے لیے، صداقت کے لیے۔ گداز دراصل جواں مردی کی ایک خصوصیت ہوتی ہے اور جواں مردی جسمانی یا ذہنی اذیت برداشت کرنے کے لیے، اور اگر ضرورت پڑے تو خود کو قربان کرنے کے لیے بھی تیار رہتی ہے۔ اگر میں جواں مردی کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو اس سے میری مراد تاریخ کی اور نصاب کی کتابوں کی، یا جنگ کے دوران کی جواں مردی نہیں بلکہ اس کے عصری پیکر کی وہ جواں مردی ہے جو ہتھیار نہیں اٹھاتی، بغیر نام و نمود کی جواں مردی محتاط، کچھ بالکل خاموش، حضری بلکہ مہذب، وہ جواں مردی جو مدنی اور شہری ہو چکی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ایک تہذیب مکمل، پختہ، برداشت والی اور ترقی پذیر اسی وقت ہوتی ہے جب اس میں گداز کا ایک مقام ہوتا ہے اور اگر ہم گداز کو صحیح معنوں میں سمجھ سکتے ہیں تبھی اس کی قدر بھی کر سکتے ہیں، بالخصوص اگر ہم اس کے اہل ہوں۔

مجھے کیا شے ان خیالات تک پہنچاتی ہے؟ جواں مردی کے بغیر گداز کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا اگر اس کے ہمراہ چیزوں کے جوہر کا گہرا ادراک نہ ہو، ایک تنقیدی اور کثیر الجہتی ادراک، ایسا ادراک جو اس سے قطعی مختلف ہو، نہایت حساس شاعری جس کی اہل ہو۔ شاعری یا غنائیت تنقیدی نہیں ہوتی اس لیے کہ اس میں فصل نہیں ہوتا، یہ صرف اپنے ہی موضوع پر باتیں کرتی ہے، ایسا موضوع جو اس کے وقت کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، ایسا موضوع جو اپنے مقصود سے مل کر ایک اکائی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گداز، گداز ہی نہیں رہے گا اگر وہ تنازعے کے بطن میں اتر کر یہ نہ دیکھ سکے کہ کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ کسی معاشرے کو گداز کے قابل ہونے کے لیے اور اپنی تہذیب کی تکمیل کے لیے، غنائیت سے ہٹ کر اپنے دور کا ادراک بھی ہونا چاہیے۔ اور اگر یہ گداز کے قابل نہیں تو نہ یہ کسی جدوجہد کے لیے اور نہ کسی قسم کی قربانی کے لیے تیار ہوتا ہے۔

صرف ادب ہی، جو اپنی تصوراتی سوچ کی تہذیب کے ساتھ، جس میں غنائیت ہی نہیں گداز، اس کا ڈراما، اس کا سانس لیتا ہوا المیہ بھی شامل ہوتا ہے، ہمارے معاشرے کو ان مسائل سے نمٹنے کے لیے اخلاقی اور روحانی تقویت پہنچا سکتا ہے جو مسلسل اس کا گھیراؤ کیے ہوتے ہیں۔ صرف المیے کی تخلیق ہی میں معاشرہ اپنے ضروری اخلاقی اور سیاسی رویوں کے نقش و نگار تلاش کرتا ہے اور ان ہی سے سیکھتا ہے کہ کسی رکاوٹ کے بغیر ان سے کس طرح نمٹا جائے۔ مفادات اور قدروں کے تمام تر تند و تیز تنازعات کے ساتھ، صرف المیے کا فن ہی ہے جو سوتے ہوؤں کو جگاتا ہے، ابھارتا ہے اور ہمارے اندر سماجی پہلو کے جوہر کی پرورش کرتا ہے۔ یہی ہم کو جماعتوں کا رکن بناتا اور ہم کو ایسے مواقع فراہم کرتا ہے جن کی مدد سے ہم اپنی خلوت سے

باہر نکل سکیں۔ غنائیت کے علاوہ، صرف المیے کا فن ہی وہ خلوت کا فن ہے، جو ہماری صلاحیتوں کا احیا کرتا ہے جس کی مدد سے ہم 'کیا ضروری ہے اور کیا غیر ضروری ہے' کے درمیان امتیاز کر سکیں، بالخصوص اس کے بارے میں جو سماجی نقطۂ نظر سے ضروری یا غیر ضروری ہوتا ہے۔ صرف المیے کا فن ہی ہم کو شکست میں فتح کو اور فتح میں شکست کو دیکھنا سکھاتا ہے۔

لہٰذا، میں جب اپنے اطراف دیکھتا ہوں اور شاعری سے رضا و رغبت رکھنے والوں کی محبتوں کی گرمی محسوس کرتا ہوں تو میں گواہی دیتا ہوں، المیے کی موت کی نہیں بلکہ اس کی حیات نو کی، جو نتیجہ ہے اس کی قابلِ رحم ذہنی کیفیت کا، اس کی طاقت ور جذباتی کیفیات کا، اس لیے کہ ہمارے اندر کچھ متحرک کر دیا گیا ہے، اور ہم چاہنے لگے ہیں اس کو جس کو ہم صحیح جانتے ہیں، اور مخالفت کرنے لگے ہیں اس کی جو موجود ہے مگر اس کو موجود نہیں ہونا چاہیے۔

کسی دماغ کی غنائی کیفیت ایک آزاد فرد کی ذہنی کیفیت ہوتی ہے، جو اپنے اندرونی وجود کی تصدیق کرتی ہے، جو مقصد کے موافق ہوتی ہے اور اس سے اتفاق کرتی ہے، جب کہ قابلِ رحم کیفیت مقصد اور موضوع کے درمیان اکائی کو محسوس نہیں کرتی۔ یہ حقیقت اور انانیت کے درمیان تناؤ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، لہٰذا طاقت اور عقل کے مابین، سیاست اور اخلاقیات کے مابین تناؤ کا باعث ہوتی ہے۔ غنائی کیفیت 'ہے' اور 'ہونا چاہیے' کے درمیان تفریق نہیں کرتی۔ یہ کیفیت غنائی موضوع سے قطعی لاتعلق ہوتی ہے، خواہ اس کا تصور حقیقت سے ہو یا افسانے سے روشن ہوا ہو، سچائی سے ہو یا تصور کے اختراع سے، تصور کے لیے سراب اتنا ہی حقیقی ہوتا ہے جتنی کہ حقیقت تصور کے لیے فریب آمیز ہو سکتی ہے۔ غنائی کیفیت اس قسم کے اختلافات میں دلچسپی نہیں رکھتی۔ نہ ان کو ایک دوسرے سے دوچار کرتی ہے نہ خود کو ان سے دوچار سمجھتی ہے۔ قابلِ رحم انانیت نہ صرف اس تفریق کو دیکھتی ہے بلکہ خود کو اس کے مقابل تصور کرتی ہے۔ یہ دیکھتی ہے کہ دو متبادل، دو ممکنات کس طرح ایک دوسرے کے خلاف صف بند ہو جاتے ہیں، اور یہ خود کو ان کے درمیان تناؤ کے بیچ پاتی ہے۔ یہی تناؤ انانیت کو حرکت میں لے آتا ہے اور اس حرکت کو شروع کرتی ہے فکر پریشان، بے تعلقی، آزردگی و بے زاری۔ اس کا ہدف ہوتا ہے ایسی کیفیت کا حصول جو معقول ہو، فطری ہو اور خوش گوار ہو۔ یہی سب باتیں کے انصاف کے اور انسانی عزتِ نفس کے پیکر ہوتے ہیں۔

گداز کی تحریک کے بارے میں گفتگو، اس کی اخلاقی عظمت اور معنویت کسی طرح بھی اس حقیقت کو تبدیل نہیں کرتی کہ اس کا ہدف مستقلاً، برابر دور سے دور تر ہوتا جاتا ہے اور گداز، ہم آہنگی کے ساز میں سرگرمی سے جس تار کی تلاش میں ہوتا ہے وہ کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ جب ہم کسی فن پارے کا تجربہ کر رہے ہوتے ہیں تو گداز کی تحریک ہمارے جمالیاتی اور جوشیلے جذبوں کی ہم رکاب ہوتی ہے۔ یہ جذبہ بھی مستقلاً، مگر لاحاصل، کوشش میں رہتا ہے کہ فن پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکے اور اس کی گہرائیوں میں اتر کر اس میں پوشیدہ تخیلات سے لطف اندوز ہوا جائے۔ یہ ایسی کیفیت میں پہنچنے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارے

سے جو حظ اور تسکین حاصل ہوئی ہو اس سے زیادہ سے زیادہ اور بار بار لطف اندوز ہوا جا سکے۔

گداز ہمیشہ ایک قدم آگے ہوتا ہے۔ یہ وقت موجود کی زمین پر قیام نہیں کرتا، اس کے رس کے بجائے اس کی جڑیں کھلی اور سے غذائیت حاصل کرتی ہیں۔ یہ خود کو قابو کر سکتا ہے، منظم رہ سکتا ہے، اور صحیح معنوں میں پرہیزگار رہ سکتا، محض اس لیے نہیں کہ اس کو ایسا ہونا پڑتا ہے، بلکہ یہ اس کا اپنا آزاد فیصلہ ہوتا ہے، اور یہ جانتا ہے کہ ایسا کیوں کر رہا ہے۔ اس کے لیے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ اور یہ لاپروائی و سرد مہری برتنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس کے لیے ہمیں خدا کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ ورنہ ہمارا سماج تعطل کا شکار ہو جائے گا، خود کو ایک اندھی گلی میں پائے گا، صداقت خود طاقت کا، حیوانیت کا آلۂ کار بن جائے گی، بلکہ ناانصافی بن جائے گی۔ گداز کے بغیر صداقت نہ کبھی غالب آئی ہے اور نہ کبھی آسکے گی۔ مگر ایسی صورت میں گداز اس ناکامیابی کو، جو بہ ظاہر ایک قدرتی آفت، نوشتۂ تقدیر، بلکہ وقتِ آخر نظر آتی ہے، کمی اور کیفیت میں بھی نہیں بدلتا۔ گداز شکست کو قربانی میں بدل دیتا ہے، یہ ناکامیابی کو بلند کر کے ایک ایسا واقعہ بنا دیتا ہے جو کسی بڑے وجود کا ایک حصہ نظر آتا ہے، ایسا واقعہ جس کے کوئی معنی تھے، جو کوئی معنی رکھتا ہے اور اپنے اس کام کو جزوی طور پر پورا کرتا ہے جو کسی ہدف کی طرف بڑھتا رہتا ہے، بلکہ یوں کہہ لیجیے کہ وہ ہدف شاید ایک دن مکمل طور پر حاصل کر لیا جائے گا۔ جب تک ہم اپنے اندر گداز کو قابو میں رکھ سکتے ہیں، ہماری امیدیں قائم رہتی ہیں۔ گداز کو پوری طرح فتح نہیں کیا جاسکتا، یہ مزاحمتوں سے بچ نکلتا ہے۔ انفرادی گداز اور قوموں کے گداز، دونوں، مزاحمتوں سے بچ رہتے ہیں، سنجیدگی سے، باعزت طور پر اور فخر کے ساتھ۔ یہ ناکامی سے ماورا ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ ایک ساتھ بلند ہوتا ہے اور بلند ہوتا بھی رہتا ہے مگر گداز کے بغیر بے ہمتی اور رنج کے امکانات رہتے ہیں۔

میں جو کچھ بھی کرتا ہوں اس کے لیے میرے پاس بہت سے جواز موجود ہیں۔ میں پیدا ہی ہوا تھا شاعری کے لیے، اور میں ہمیشہ سے شاعر ہی رہا ہوں۔ اپنی تمام زندگی میں اپنے شاعرانہ مزاج سے لطف اندوز ہوتا رہا ہوں اور میرے نزدیک یہ ناشکرا پن ہوگا اگر میں اس کا مکمل کر اعتراف نہ کروں۔ مجھے اپنے اس بنیادی انداز کار کو حق بجانب ثابت کرنے کی ضرورت بھی ہے، باوجود اس کے کہ میری نظمیں ایسے لمحوں میں ہوتی ہیں جن میں ان کا اپنا گداز ہوتا ہے۔ آخر، نرم گفتاری بھی تو اپنا ایک گداز رکھتی ہے، سو میرے رنج میں بھی گداز ہوتا ہے، میری تشویش میں بھی اور میرے خوف میں بھی۔

مگر میں کچھ اور بھی کرنا چاہتا ہوں۔ میں شاعرانہ مزاج کے حوالے سے بھی کچھ کہنا چاہوں گا۔ اب، جب کہ میں گداز کے لیے اپنے احترام کا اقرار کر چکا ہوں، میں زندگی کی طرف اس کے رویے کا بھی دفاع کرنا چاہتا ہوں اور اس کے فوائد کا بھی۔ ایسا کرنا میرے لیے صرف صحیح ہی نہیں، بلکہ حتی الامکان ضروری بھی ہے۔ میں یہاں ضرورت سے زیادہ زور دینے کی بات صرف اس لیے نہیں کر رہا ہوں کہ روشن خیالی کے بعد سے روایتی تہذیب نے متناسب تصوراتی سوچ کا خیال پیش کیا ہے جو (ہماری خواہشات کی

ترقی کے ساتھ) کشاں کشاں ہمیں آج کی ناقابلِ اطمینان سماجی کیفیات تک لے آیا ہے، جہاں پہنچ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ، خاص طور پر خواہشات کے اس غیر محدود دباؤ اور تنازعات شدت کی روشنی میں، جو بڑے ڈرامائی انداز میں ہمارے سامنے آرہے ہیں، اب تبدیلی ناگزیر ہوگئی ہے اور ہمیں اپنے مسائل کے ادراک کے لیے نئے راستے اختیار کرنے ہوں گے۔ معاشرے کے آپس کے رشتوں میں بڑھتے ہوئے اطواری جارحانہ پن کے پیشِ نظر مجھے یہ ضروری محسوس ہوتا ہے۔ تو کیا یہ جارحانہ پن ہی ہے جو گداز کا مختلف انداز ہے یا پھر یہ صرف ایک نوع کی تباہی ہے جو کسی قسم کے گداز کی اہل نہیں۔ اپنے دور کے ان ہی حالات کے پیشِ نظر میں غنائیت کے مخصوص فوائد کو صراحت سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔

جب گدازی کیفیت میں دماغ بے صبرے پن کی آگ میں جھلس رہا ہو، ایک غیر اطمینان بخش حالت پر قابو پانے کی کوشش میں شدتِ احساس سے شرابور ہو اور نیک ارادوں کے ساتھ مگر یک طرفہ کھرے پن سے، اس میں کامیاب بھی ہورہا ہو، تو (ایسے میں) غنائی کیفیت ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے جس میں نہ خواہش کی سرگرمی ہوتی ہے نہ عزم کی۔ یہ (دراصل) طمانیت کی کیفیت ہوتی ہے، جو نہ صابر ہوتی نہ بے صبر، بس خاموشی کی ایک کیفیت۔ ان اقدار کی جو انسان کے نزدیک سب سے اہم ہوتی ہیں، سب سے بنیادی اور توازن کی بے حد اہم اور دنیا میں قیام کرنے کی صلاحیت، صرف ممکن طریقوں سے رہنے کی صلاحیت، ہولڈرلین کے الفاظ میں شاعرانہ اور غنائی انداز میں۔

گداز ہمارے جذبات کو ابھارتا ہے، گھلاتا ہے؛ اس میں صلاحیت ہوتی ہے، اپنے اضطراب میں اور اپنے معیارِ کمال کے حصول کی تگ و دو میں، ہمیں قربانیوں اور خودکشی کی طرف لے جانے کی۔ (جب کہ) غنائیت ہم کو پیار سے اپنے گلے لگائے رکھتی ہے۔ مختلف طاقتوں کے درمیان تنازعات پر غور کرنے کے بجائے ہم ان کے توازن سے حظ حاصل کرتے ہیں، جو انھیں (تنازعات کو) ہمارے (ذہنی) اُفق سے پرے کردیتا ہے اور نتیجے کے طور پر ہم اس کے بوجھ کو محسوس نہیں کرتے۔ بجائے اس کے کہ ہم اپنے اطراف پھیلی ہوئی دنیا کے (ناہموار) کناروں سے جا ٹکرائیں، ہم اس کی ہمراہی میں ہم آہنگی اور پہچان کی طرف بہہ جاتے ہیں۔

گداز کا ہمیشہ کوئی مخالف ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہ جارحانہ ہوتا ہے۔ (جب کہ) غنائی کیفیت میں انسان کو کسی اور کی ضرورت نہیں رہتی۔ اور اگر اپنی خلوتوں میں وہ کسی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس سے باتیں کرتا ہے تو وہ شخص کوئی دشمن نہیں ہوتا۔ ایسے حالات میں، اگرچہ وہ ایک متقابل لاحقہ ہوتا ہے، فطرت ہو، سماج ہو یا کوئی اور انسان، وہ اس کے اپنے وجود کا حصہ ہوتا ہے، گویا، غنائی خودکلامی کی کیفیت میں صرف ایک شریکِ کار۔ اس کے علاوہ اگر کچھ ہمارے مخالف میں ہوتو ہم اس کو برداشت کرلینے کا موقع دیتے ہیں، ساتھ ہی خود اس کو بھی برداشت کرلیتے ہیں۔ اپنے اطراف کی ہر آواز کو ہم بہت غور سے سنتے ہیں، اور اس طرح ہم اپنے آپ کو پالیتے ہیں۔ اس طرح ہم اپنی اصلی پہچان اور مکمل دیانت داری حاصل کرتے ہیں۔

اور اسی طرح کی بیرا اندازی سے ہم اپنے تحفظ کو حاصل کر لیتے ہیں۔

گداز متحرک ہوتا ہے، یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہمارے پاس کیا ہے، اور کیا ہم حاضرو موجود کے لیے اپنے آپ کو وقف کر رہے ہیں یا نہیں، خواہ جو کچھ موجود ہے وہ ماضی سے حاصل کیا ہوا ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اخلاقی لاتعلقی کا نتیجہ نہیں۔ ہم بس آگے بڑھتے رہتے ہیں، یا یوں کہہ لیجیے کہ ہم سوچ، احساس اور خواہش کے معاملات میں اس وقت ایک مختلف میدان میں ہوتے ہیں، ایک بالکل مختلف حالت میں ہیں، ایسی حالت میں جس میں ارادہ ساتھ نہیں ہوتا۔ یہ (گداز) کسی طرح بھی غائب نہیں ہوتا، اور خیال رہے کہ اس کو نتیجہ حاصل کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں۔

گداز کو اپنے اشارات میں اپنی تمام قوت لگانی پڑتی ہے، اس میں تند و تیز ہونے کی صلاحیت بھی ہے، حرکی تو ہے ہی، اس لیے اس کے مماثل یا متشابہات یعنی شاعری، غنائیت وغیرہ طاقت کو استعمال نہیں کرتے۔ یہ غیر متشدد ہوتا ہے اس لیے اس کو زبردستی نرمی اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ معانقے کے لیے اپنے بازو کھول دیتا ہے، اور اس کی یہ ادا محبت کی ادا ہوتی ہے۔ اس کو نہ دانائی کے اور نہ جذبات کی دلچسپیوں کے ذریعے گھیرا جا سکتا ہے؛ یہ وقت سے مسابقت نہیں کرتا۔ اس میں گزرتے ہوئے وقت سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس کے بہترین لمحات وقت کی بے حرکتی کی کیفیت کے حکم میں ملتے ہیں جہاں صرف ایک ہی چیز اہم ہوتی ہے: کہ یہ سب کچھ دے دیا ہو۔

غنائیت اوروں کو قائل کرنے کی کوئی خواہش نہیں رکھتی۔ یہ ان لوگوں کو اپنے محسوسات اور تجربات میں محض شریک ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ نہ اس سے کم اور نہ زیادہ۔ یہ تو کسی قسم کا موقف اختیار کرنے کی بھی کوشش نہیں کرتی۔ یہ فاصلوں سے عاری ہوتی ہے اور زندگی کے بہاؤ میں شامل ہو جاتی ہے۔ اور چوں کہ یہ کوئی موقف اختیار نہیں کرتی اس لیے اس میں تنازعات میں الجھنے کی کچھ زیادہ صلاحیت نہیں ہوتی۔

مگر کبھی کبھی ایک قدم آگے بڑھ کر یہ سوال اٹھانا پڑتا ہے کہ غنائی کیفیتِ ذہن معیشت، ماحولیات، سیاست وغیرہ پر کیا اثرات مرتب کر سکتی ہے۔ مزید یہ کہ اتھل پتھل کی کیفیت میں انسان کے لاشعور میں غنائی کیفیتِ ذہن کی شرکت اور دیکھنے یا تصور میں ہونے والی عام طور پر ممکنہ تبدیلیوں کے بارے میں بھی سوال کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی سوال اٹھ سکتا ہے: کیا طرزِ عمل کے روایتی نمونوں کو (اس کے پیشِ نظر یہ عصر کے مسائل کے ہم پلہ نہیں) دوسرے نمونوں سے تبدیل کیا جا سکتا ہے؟

خواہ یہ خیال کتنا ہی متناقض کیوں نہ لگے، اور بہت سی طاقتوں کے ساتھ مل کر غنائی کیفیتِ ذہن ہماری تہذیب کو علاحدگی کی طرف لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر، اس میں صلاحیت ہے کہ ٹیکنالوجی کو عقل کے سبب از سرِ نو راہ دکھائے، وہ عقل جو قدرتی طور پر زندگی سے، معقول تجرید کے ذریعے متحد ہوتی ہے، یا دوسرے لفظوں میں اس عقل کے سبب جو ہماری موجودہ اور معقول تصوراتی سوچ کے انداز سے مختلف ہوتی ہے۔

یہ (غنائیت) ہمارے آمادہ بہ جارحیت اور حرکی جذبات اور ہماری خود اتصافی خواہشوں کے درمیان ایک اعتدالی عنصر کا بھی کام کرتی ہے۔ بلاشبہ، ہماری تصوراتی سوچ کی تہذیب کے تناظر میں، ہمارا نظریۂ قوت اور ہماری خواہشات ہی ہماری معاشی ترقی، ہمارے صنعتی انقلاب، اور ان کی بنیاد پر پوری دنیا پر ہماری طاقت اور ہمارے اثر و رسوخ کا باعث ہوئی ہیں۔ مگر ہمارے جوش اور جذبے ہی ہمارے لیے مسائل اور ہمارے دور کے منفی پہلوؤں کا باعث ہوئے ہیں۔ جتنی زیادہ کامیابیاں ہوئی ہیں اتنے ہی زیادہ مسائل سے واسطہ بھی پڑا ہے۔ یہ تسخیر اور فتوحات کا جذبہ ہے، ایک جذبہ جو حاکمیت کا خواہاں ہے انسان پر، قوموں پر، پورے تمدن پر۔ ایک معقول خواہش کا جذبہ جو فطرت پر اور لوگوں پر گرفت کا خواہش مند ہوتا ہے۔ یہ دراصل ایک دماغی کیفیت ہوتی ہے جس میں ہماری خواہشات تمام ممکنات پر حاکمیت کی آرزو مند ہوتی ہیں، تا کہ تمام دھن دولت، تمام ملکیت پر قابو پایا جا سکے بجائے اس کے کہ اپنے قبضے میں لیے بغیر ہی ان سے لطف اندوز ہوا جائے۔ غیر وابستہ جذبوں سے مملو غنائی کیفیتِ ذہن کے ذریعے ہی اس ضرورت سے زیادہ طاقت و رخواہش کو توازن کے ساتھ اور لگام دے کر، غارت گر اور جارحانہ رویوں کے بجائے دوسرے رویوں کی طرف موڑا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ اے ایف شوماخر نے اپنی کتاب Small is Beautiful کے ستائیسویں صفحے پر لکھا ہے "لالچ اور حسد کا مارا ہوا انسان اشیا کو ان کے اصل میں دیکھنے سے قاصر ہوتا ہے، یا پھر اشیا کو محض ان کی گولائیوں اور ان کے حجم ہی میں دیکھنے لگتا ہے، اور اس طرح اس کی کامیابیاں ناکامیابیوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اگر تمام معاشرے ان برائیوں سے آلودہ ہو جائیں تو، اگر چہ وہ حیرت انگیز کامیابیاں حاصل کر بھی لیں تب بھی اپنے شبانہ روز کے مسائل کو سلجھانے کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں۔

تو کیا یہ صحیح نہیں کہ تمام ادیب جن نئی اقدار کی باتیں کرتے ہیں، غنائی کیفیتِ ذہن بھی، جو فطرت کی جڑوں میں پیوست ہونے کے ساتھ ساتھ، انسان کے اندرون کی تبدیلیوں کے ممکنہ وسائل میں سے، ان راستوں میں سے ایک راستہ ہے جو انسان کو اس کی اس ناقابلِ مدافعت حیثیت سے باہر نکالتا ہے جس میں وہ خود ساختہ حاکم بن کر خود کو فطرت سے ماورا اور اس کا مخالف سمجھنے لگتا ہے؟ تو کیا غنائی کیفیتِ ذہن فطرت کا عطا کردہ، اس خیال کے جال سے نکلنے کا ممکنہ آلہ نہیں کہ فطرت انسان کو، اس کی طاقت و استعداد کو عطا ہوئی ہے تا کہ وہ قدرت پر حکمرانی کرے، اس کو اپنا شکار سمجھ کر اپنی کبھی نہ ختم ہونے والی جبلتِ ملکیت کی بھوک کو آسودہ کرے؟ اور کیا یہ غنائی کیفیتِ ذہن ہی زندگی سے ہمارے رشتے کی وہ بنیادی تبدیلی نہیں ہیڈیگر نے جس کا مطالبہ کیا تھا؟ وہ تبدیلی جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہم زندگی کو وہی رہنے دیں جو وہ ہے، تا کہ بالآخر، وہ ہم سے خود کلام کرے اور ہم پر خود کو معنوی انداز میں اور اس طرح ظاہر کرے کہ پوری طرح ہماری سمجھ میں آ سکے۔

کیا ہمیں نظر نہیں آتا کہ غنائیت طاقت اور پشت پناہی کے مسلک کی سخت مخالف ہے۔ غنائیت خود کو سماج کے ان مسائل کے سلجھاؤ کے لیے ایک مصلح کے طور پر پیش کرتی ہے جن میں ہم تکنیکی، مالیاتی،

انتظامی، سیاسی اور جسمانی قوت کی زبردستی سے حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قوت تو بہرحال نامکمل ادراک کی پیداوار ہوتی ہے۔ اور بالکل اسی انداز میں غنائیت وہاں کام آسکتی ہے جہاں ہم کام اور کارکردگی کے پجاری نظر آتے ہیں اور فطرت کے ساتھ ساتھ انسان پر اپنی حاکمیت کے ذریعے استحصال کے خبط میں مبتلا ہوتے ہیں اس لیے کہ اکثر اوقات قوت کارکردگی کی استعداد کو مہمیز کرتی ہے۔

بہت سے لوگ اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ جو ملکیت کے حصول کی روز افزوں جبلت، فتوحات پر، توسیع پر اور استحصال پر زور دیتی رہتی ہے اس کو پابند کیا جائے، لگام دی جائے تاکہ اس سے پیدا ہونے والے منفی سماجی اثرات سے ہونے والے نقصانات اس کے ممکنہ فوائد سے زیادہ نہ ہونے پائیں۔ مگر یہ کافی نہیں کہ صرف ان حالات کے وجود کا ادراک کیا جائے کہ بنیادی تبدیلیاں ہوتی ہیں، ایسی بنیادی تبدیلیاں جو بلاشبہ ہماری قوتوں میں ہماری خواہشات سے زیادہ اضافے کی راہیں ہموار کرتی ہیں، ان کو ہر سمت بڑھاتی ہیں (جو انسان کے لیے نقصان دہ ہوتی ہیں) تب ہمارے شعور میں، ہماری ذہنی ساخت میں تبدیلیوں کا احساس اجاگر ہو۔ جیسا کہ ایک بار کہیں نہایت خوب صورتی سے بیان کیا گیا تھا کہ ''ذہن و قلب کا انقلاب'' ہماری ضرورت ہے۔

میں غنائیت کو، یا شاعری کو، (جس میں فن بھی شامل ہے) ایک سیاسی قوت، ایک سیاسی حربہ نہیں بنانا چاہتا کہ اس کو اس کی اصل اثرانگیزی سے محروم کر دیا جائے، نہ ہی یہ کہ یہ ہمارے دوسرے مفادات کے ماتحت ہو جائے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں، اور یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ غنائی کیفیت وہ ذہنی کیفیت ہوتی ہے جو غنا اور شاعری کو، بلکہ شاید فنون کو بھی، ان کی اپنی حدوں سے بھی ماورا کر دیتی ہے۔ اور جہاں یہ خود کو عملی طور پر آشکارا کر سکے وہاں تہذیب اور تمام سماجیاتی حلقوں یا اداروں پر ایک نئی اور مثبت کیفیت میں اثرانداز ہوتی ہے۔ اس طرح یہ (غنائیت) شعور کی ازسرنو یا قلب ماہیت کی مسلسل ضرورت میں معاون ہوتی ہے، وہ عمل جو آج کے انسان میں، بالخصوص فن کاروں میں رو بہ عمل ہے، اور ان میں بھی، مگر بہت کم درجے پر، جنھوں نے اپنے آپ کو سیاسی طاقت کے کھیل میں آلودہ کر لیا ہے۔ اس طرح، یہ اس عمل کے خلا کو پُر کر سکے گی جو صوفیانہ مراقبے کے مماثل ہوتا ہے، جو ہمیشہ ہی شاعری کے نہ صرف قریب تر ہوتا ہے بلکہ شاعری کے مقابل میں زیادہ خصوصی انداز، یا یوں کہیے کہ حربہ ہوتا ہے۔

تمام تہذیبیں اس قسم کے کام سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتیں۔ صرف تہذیب ہی سے اس کی امید رکھنے اس کی آبیاری کرنے اور اس سے کچھ حاصل کرنے سے ناامیدی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوگا، اگر ہم یہ بھلا بھی دیں (باوجود اس حقیقت کہ برداشت بھی تہذیب ہی کا حصہ ہوتی ہے) کہ ہماری تہذیب نہ صرف غیر متحمل ہو سکتی ہے بلکہ جابر، متکبر اور سیماب مزاج بھی اور بہت ساری اہم اقدار کے معاملے میں بے حس بھی، جب کہ کچھ اقدار کے بارے میں کم حساس ہو سکتی ہے، سب کچھ بالکل ویسا ہی ہوگا، وہی روایتی تہذیب والی خواہشات ہوں گی اور وہی پرانے استدلال ہوں گے۔ دوسری طرف لوگوں پر اس خیال کو مسلط کرنے سے

کہ اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں، ہمیں سوائے اس کے اور کچھ حاصل نہیں ہوگا کہ ہمیں صاف نظر آئے گا کہ ہماری تہذیب کی روایاتی اقدار اپنی قدر و قیمت کھو چکی ہیں۔

آج، یہ کام ایک ایسی ہی تہذیب کر سکتی ہے جس کا نقطۂ انحراف، صرف اور صرف ایک ترمیم شدہ شعوری کیفیت ہو، یعنی ایک بالکل مختلف ذہنی کیفیت۔ اور اس منزل پر ہمیں غنائیت اور شاعری کے لیے ایک اہم ذمے داری، اور ایک اچھا موقع نظر آئے گا جس میں، اس قسم کی ذہنی کیفیت میں، قدر شناسی، ہمدردی اور پابندی سے آزاد خواہش کے درمیان امتیاز ہوگا۔ باوجود اس کے کہ اس قسم کی تہذیب میں محبت جیسا ایک غیر متوازن جذبہ ایک اہم کردار ادا کر رہا ہوگا، اس کی دانش یہ ہوگی کہ اس میں اس تہذیب کی دانش سے کم تر دانش نہیں ہوگی آج ہم جس سے دوچار رہیں۔

میں تو یہ اعلان بھی کرنا چاہوں گا کہ ایسی ہی صورت میں ایک خوش حال تہذیب ہوگی، صحیح معنوں میں تمام تر نعمتوں سے مالا مال، جیسا کہ اس کو ہونا چاہیے۔

اور اب، جب کہ میں یہ اعلان کر رہا ہوں میرے ذہن میں ایک اور سوال سر ابھار رہا ہے جو اس مقام پر مجھے محض لفاظی لگتا ہے، کیا یہ سچ نہیں کہ گداز زندہ ہے، معاملات سے بلا کم و کاست خوش آئند سمجھوتے کا تصور اس کو ہمیز کرتا ہے، اور باہمی ہمدردیوں کی بنیاد پر ہی تمام معاملات کس قدر خوبی سے منظم ہیں؟ جیسا کہ Weizsäcker ایک جامع بیان کی صورت میں کہتا ہے کہ "محبت ایک ایسی ذہنی کیفیت ہوتی ہے جو وجود کے قائم رکھنے کی جد و جہد کو ختم کر دیتی ہے۔" تو کیا گداز اپنے وجود کے سائے سے باہر نکلنے کی کوشش اور دیہات کی سادگی کے ماحول میں واپس جانے کی کوشش نہیں جہاں معقولیت، انصاف اور فطرت وغیرہ سب حقیقت جیسے ہی ہوتے ہیں؟ تو کیا گداز صرف سادگی کی طرف واپسی ہی کی کوشش نہیں، ایسی سادگی جہاں ہم پر کوئی غیر ملکی طاقت حاوی نظر نہیں آتی، اور جہاں "ہے" اور "ہونا چاہیے" کے درمیان کی چپقلش معدوم ہو جاتی ہے — ایک ایسی کیفیت جہاں، حق اور طاقت، اخلاق اور سیاست، ایک ہی میز کے گرد بیٹھ سکتے ہوں؟ آخرش، کیا جنتِ گم گشتہ گداز سے تلاش کرنی چاہیے، غنائیت سے نہیں؟ کیا شاعری خود خوابِ نہیں، جو جنت کے تصور کی پہلی کوششوں میں سے ایک رہی ہے؟

اس تحریر کے دوران میرے دل میں ایک خواہش ابھر رہی ہے کہ کاش میں پیدائشی شاعر نہ ہوتا، اپنے یقینِ کامل سے ہوتا — یعنی اپنی پسند کے مطابق شاعر بنتا۔

ولیم گولڈنگ٭

اعترافِ کمال: اس کے ناولوں کے لیے جو سلجھی ہوئی حقیقت بیانی کے فن اور متنوع اور اساطیری عالمگیریت کے ذریعے آج کے انسان کی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں۔

گولڈنگ کا پہلا ہی ناول (1954) Lord of the Flies بہت مقبول ہوا اور لاکھوں قاریوں تک پہنچا۔ دوسرے لفظوں میں یہ اس دور کی سب سے زیادہ بکنے والی کتاب تھی حالاں کہ عموماً بچوں کی دلچسپی کے لیے یا پھر ہلکے پھلکے موضوعات پر لکھی جانے والی کتابیں اتنی تعداد میں بکتی ہیں۔ گولڈنگ کے دوسرے ناول بھی کچھ اسی طرح مقبول ہوئے، بالخصوص Rites of Passage جو 1980 میں شائع ہوا تھا۔

ان کتابوں کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ایک طرف ان کا دلچسپ ہونا اور ان کی ولولہ انگیزی تھی۔ ان کی یہ بھی خصوصیت تھی کی ان کو پڑھنے سے لطف حاصل ہوتا تھا اور ان سے محظوظ ہونے کے لیے کچھ زیادہ محنت یا اعلیٰ درجے کی تعلیم ضروری نہ تھی۔ دوسری طرف یہ کتابیں ادب کے مبصرین، دانش وروں، ادیبوں اور دوسرے قبیل کے علما کی توجہ اور دلچسپی کا باعث اس لیے اور بھی ہوئیں کہ ان کو گولڈنگ کی تصانیف میں کچھ ابہام اور الجھاؤ کی خوبیاں بھی نظر آتی تھیں۔

ان کتابوں نے اُن لوگوں کو سنجیدگی سے سوچنے، تخلیق کرنے اور کچھ حاصل کرنے پر مجبور کیا جو بیان اور لسانیات کے فن کے مردِ میدان تھے اور جو ہمہ وقت اپنی دنیا کی نیرنگیوں کے جویا تھے۔ ان معنوں میں

شاید گولڈنگ کا تقابل انگریز ادیب جوناتھن سوئفٹ سے کیا جاسکتا ہے جو تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ دونوں کے لیے لکھتا تھا۔ یا پھر امریکی مصنف ہرمن میل ول سے جس کا سارا کام ذو معنوی گہرائی ہونے کے ساتھ ساتھ دل لبھانے والے اور ہیجان خیز تجربات سے عبارت ہے۔ مگر جہاں بات انسان میں پوشیدہ بدی کی طاقت کو برہنہ کرنے کی ہو تو جوناتھن سوئفٹ کی طرح گولڈنگ ایک باریک بین نظر اور ترش رکھنے والے قلم کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ اور ہرمن میل ول کی طرح وہ اپنی کہانیوں کے لیے وسعت جہاں سے ایسے موضوعات چنتا ہے اور ایسے تانے بانے تیار کرتا ہے جہاں پہنچ کر بڑے بڑوں کا سانس پھول جاتا ہے۔ گولڈنگ کی کہانیوں کے ڈھانچے دلچسپ حکایات کے ماتک سے تیار ہوتے ہیں پھر ان میں رنگ بھرنے والے کردار اور مرچ مسالے کی آمیزش کی جاتی ہے۔

اپنے ایک مضمون میں گولڈنگ نے بیان کیا ہے کہ ایک نوجوان شخص ہوتے ہوئے اس نے اپنے وجود کو بڑی خوش فہمی سے دیکھا ہے۔ اس کو یقین تھا کہ انسان اپنے معاشرے کی اصلاح کر کے اور اس میں رائج معاشرتی خرابیوں کی بیخ کنی سے اپنے وجود کو کتنا کامل اور خوش حال کرسکتا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم نے اس کے نظریات میں بہت تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس نے دیکھا کہ ایک انسان دوسرے کے ساتھ کیا کچھ نہیں کرسکتا ہے۔ یہ صرف افریقا کے جنگلوں میں شکار کیے جانے والے وحشی قبائل کا معاملہ نہیں تھا۔ یہ ظلم تو پڑھے لکھے اور مہذب لوگوں، ڈاکٹروں، وکیلوں وغیرہ سے بھی روا رکھے گئے جو نہ صرف خود مہذب تھے بلکہ ان کا ماضی بھی تہذیبوں کا گہوارہ تھا۔

گولڈنگ اپنی تخلیقات میں ان لوگوں کی مذمت کرتا ہے جن کا خیال ہے کہ سارے ظلم سیاسی یا ایسے ہی دوسرے نظاموں کی پیداوار ہوتے ہیں۔ گولڈنگ کہتا ہے کہ بدی خود انسان کے اندر سے پھوٹتی ہے۔ دراصل انسان کے اندر چھپی ہوئی بدمعاشی ہے جو بدی کو جنم دیتی ہے یا اچھائیوں کو برائیوں میں تبدیل کردیتی ہے۔

گولڈنگ جنوبی برطانیہ کے علاقے کارنوال (Cornwall) میں 1911 میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جو ایک مشہور معلم تھا ولٹ شائر (Wiltshire) منتقل ہوگیا جہاں وہ مارلبرو گرامر اسکول میں پڑھاتا تھا۔ اسی اسکول میں ابتدائی تعلیم کے بعد گولڈنگ آکسفرڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوگیا جہاں وہ اپنے باپ کی دلی خواہش کے مطابق سائنس پڑھنے لگا تھا، مگر کچھ عرصے بعد اس نے انگریزی ادب پڑھنا شروع کیا جس میں اس کو زیادہ دلچسپی تھی۔ امتحان میں کامیابی کے بعد، دوسری جنگِ عظیم سے پہلے دو سال کے عرصے کے لیے، اور جنگ کے بعد پندرہ سال تک، گولڈنگ نے چھوٹے چھوٹے ناٹک کرنے والے جتھوں کے لیے کہانیاں لکھیں اور اداکاری بھی کی۔ اس دوران اس نے طلبہ کو پڑھایا بھی۔ جنگِ عظیم کے دوران برطانیہ کی بحریہ میں لیفٹیننٹ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور جرمن بحریہ کے مشہور لڑاکا جہاز بسمارک کی غرقابی اور نارمنڈی کے ساحل پر اتحادی افواج کے حملے اور قبضے میں بھی گولڈنگ شریک رہا تھا۔ بحریہ میں خدمات کے

دوران گولڈنگ کو یونانی زبان سیکھنے اور یونانی ادب کے مطالعے کے مواقع بھی ملے۔

گولڈنگ نے شروع میں صرف کہانیاں لکھنے کا ارادہ کیا تھا مگر اس نے ادیب کی حیثیت سے سب سے پہلے اپنی نظموں کا ایک نہایت مختصر مجموعہ شائع کیا جس کو بعد میں خود ہی نظر انداز کر دیا، غالباً اس لیے کہ اس نے خود کو کبھی شاعری کے قابل نہیں سمجھا۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، گولڈنگ کا پہلا قابلِ ذکر ادبی کام اس کا ناول Lord of the Flies تھا۔ اس ناول کے بعد اس کے سات ناول، کہانیوں کا ایک مجموعہ، کئی کھیل اور بہت سے مضامین اور مقالے شائع ہوئے۔

گولڈنگ کو کئی اداروں کی اعزازی رکنیت بھی دی گئی اور کئی ادبی انعامات سے بھی نوازا گیا۔

گولڈنگ نے 1993 میں وفات پائی۔

ضیافت سے خطاب٭

جلالت مآب دو ومانِ شاہی، اعلیٰ مرتبت، اور عزت مآب، انعام یافتگان، خواتین و حضرات

میں اگرچہ ایک رجائیت پسند انسان ہوں مگر ایک قنوطیت پسند کے کردار میں سویڈن آیا ہوں۔ اب، شاید آپ کی حیرت انگیز مہماں نوازی نے مجھ کو ایک مضحکہ صورتِ حال سے دوچار کر دیا ہے۔ اس پر قائم رہنا ایک مشکل کام ہے۔ یہ مجھے اس زمانے کی یاد دلاتا ہے، جب میں ایک مفلس استاد تھا، ایسا مفلس کہ ہم میاں بیوی اپنی چھوٹی سی بچی کو بستر پر جگہ دینے کے لیے رات میں باری باری زمین پر سوتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک رات، تین بجے کے قریب، جب میں اپنی محوِ خواب بچی کے پاس سے دبے پاؤں اُٹھ کر زمین پر سونے کے لیے جانے لگا تھا تو بچی نے اچانک آنکھ کھول کر مجھ سے کہا تھا "بابا کوئی لطیفہ سنائیے۔"

بہرحال، اب وقت آ گیا ہے کہ میں مسخرے کی ٹوپی اور گھنٹیاں پرے رکھ دوں۔

میں گرم جوش مہماں نوازی کے لیے سویڈن کا شکر گزار ہوں۔ میں نوبل فاؤنڈیشن کا اور سویڈش اکادمی کا بھی غیر متوقع اور ایسے استقبال کا شکر گزار ہوں، گویا مجھ پر حیرتوں کی بجلی گر پڑی ہو۔ کاش تمام سرحدیں اتنی ہی آسانی سے پار کی جا سکتیں اور تمام بین الاقوامی تبادلے ایسے ہی دوستانہ انداز میں ہو سکتے۔

میں بہت سے ممالک میں جا چکا ہوں اور میں نے لوگوں کو زندگی سے اپنی محبت، خطرات کے

احساسات، اور سب سے بڑھ کر عقلِ سلیم کی چھان بین کرتے پایا ہے۔ بس ایک چیز جو میری سمجھ میں نہیں آئی وہ یہ ہے کہ زندگی سے محبت، خطرات کے احساسات اور عقلِ سلیم ان کے رہنماؤں اور حاکموں میں کیوں نہیں پائے جاتے۔

تو مجھے اجازت دیجیے کہ میں اس وقت کا استعمال کروں، جو میرے نزدیک کسی ایک قوم کا فرد ہونے کی حیثیت میں نہیں بلکہ انسانیت سے تعلق رکھنے والے ایک فرد کی حیثیت میں دنیا بھر سے مخاطب ہونے کا شاید آخری موقع ہے۔ میں اس وقت کو مقتدر خواتین اور حضرات سے بات کرنے کے لیے استعمال کروں گا۔ میں ان سے کہوں گا کہ واپس جایئے، "فوراً اُلٹے قدموں واپس جایئے"۔ آپس میں کسی معاہدے کے لیے چالاکی، صفائی اور ہیر پھیر کی کوئی ضرورت نہیں۔ صرف عقلِ سلیم کی ضرورت ہے، اور اس سے بھی زیادہ فیاضی کی۔ دیجیے، دیجیے، دیجیے۔ اسی سے کامیابی نصیب ہوگی، اس لیے کہ اسی سے ساری دنیا سکون سے ہوگی، اعتراف کیا جائے گا، خوشیاں منائی جائیں گی اور آنے والی نسلیں آپ کو دعائیں دیں گی۔

خطبہ☆

آپ میں سے وہ حضرات جو اونچے دماغ والے برطانوی ذرائع ابلاغ کی تشہیر کی ہوئی تفصیلات کے ذریعے موجودہ مقرر کے بارے میں کچھ جان گئے ہوں گے، آدھ گھنٹے کی ناقابلِ فرار افسردگی سے بچ نہیں سکیں گے۔ بلاشبہ، عوامی نظر میں میری سپید اور قدیم وضع کی داڑھی کے نظارے نے آپ لوگوں کی افسردگی کو، دو پہر کی چہچہاہٹ کے باوجود اور بھی گہری سیاہ، ناقابلِ تسخیر سیاہی، بلکہ مکمل گرہن، میں بدل دیا ہوگا۔ مگر یہ معاملہ اتنا مشکل بھی نہیں۔ میں نوبیل انعام یافتگان میں سب سے زیادہ عمر رسیدہ ہوں اس لیے مجھے ہلکی سی (اس لفظ کو میں آہستگی سے کہنا چاہوں گا) بے ہودگی پر معاف کر دیا جانا چاہیے۔ خدا کرے آپ مجھے غلط نہ سمجھیں۔ افسوس، کہ میرے جلو میں رقص کرتی ہوئی دوشیزائیں نہیں۔ میں آپ کو کوئی گانا نہیں سناؤں گا، جادو یا مسخرہ پن نہیں دکھاؤں گا۔ مگر سوچتا ہوں، کیا میں جادوگری کی کوشش کروں؟ حیرت میں ہوں کہ بھلا وہ شخص جس کو قنوطی سمجھا جاتا ہو جادوگری جیسا بے ہودگی کا کام کیسے کر سکتا ہے۔

آپ کو بھی احساس ہوگا کہ کسی بھی عمر میں ایسے صاحبِ عَلَم اجتماع سے خطاب کرنا کتنا مشکل کام ہوگا۔ اس کا خیال ہی ایک خاص قسم کی سنجیدگی کی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ پھر، اس کے علاوہ عمر رسیدگی کی سنجیدگی؟ لوگ کہتے ہیں "کہ بوڑھے بے وقوف جیسا بے وقوف نہیں پایا جاتا"۔

ہاں، درمیانہ درجے کی عمر کے بے وقوف جیسا بے وقوف بھی نہیں ہوا کرتا۔ پچیس برس قبل میں نے

اس بات پر غور کیے بغیر ہی اپنے لیے 'قنوطی' کا لیبل قبول کرلیا تھا کہ یہ ساری عمر دم سے بندھا رہے گا، کچھ اسی طرح جیسے، کسی اور فن سے ٹی گئی مثال کے طور پر، روسی موسیقار، Rachmaninoff کا ترتیب دیا ہوا Prelude in C-sharp minor جو ہمیشہ اس کے نام کے ساتھ چپکا رہا تھا۔ جب بھی وہ کہیں اپنے فن کا مظاہرہ کرتا، سامعین اس کو اس وقت تک جانے نہیں دیتے جب تک کہ وہ اس Prelude کو سنا نہیں دیتا۔ بالکل اسی طرح ناقدین میری کتابوں کو اس وقت تک چھانتے رہے ہیں جب تک کچھ فضول سی شے ان کے ہاتھ نہیں لگ جاتی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسا کیوں ہوا ہے۔ میں خود اپنے آپ کو تو فضول نہیں سمجھتا۔ بلاشبہ میں نے اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے اس عمل کو الٹنے کی کوشش کی ہے۔ کسی تنقیدی تفتیش کے دوران میں نے خود کو ایک آفاقی قنوطی کہا مگر ساتھ ہی ایک کائناتی رجائیت پسند بھی۔ میرا خیال تھا کہ وہ لوگ جو زبان کا ذرا سا بھی ادراک رکھتے ہیں وہ سمجھ جائیں گے کہ میں لفظ 'کائناتی' کو خالص لغوی معنوں سے ذرا آگے بڑھ کر استعمال کر رہا ہوں، اگرچہ 'آفاقی' اور 'کائناتی' دونوں لفظوں میں اصل مقصد کے اعتبار سے کچھ زیادہ فرق نہیں۔ دراصل میرا مطلب یہ تھا کہ جب میں کائنات کی بات کرتا ہوں، جس کو ایک سائنس داں کچھ ایسے اصولوں کی بنیاد پر تیار کرتا ہے جو صراحت کرتے ہیں کہ اس کو دوبارہ بھی وضعی تخلیق کیا جاسکتا ہے، تو میں ایک 'قنوطی' ہوتا ہوں اور خدا کی عظیم انقطاع توانائی (Entropy) کے آگے سرخم کیے ہوتا ہوں۔ اور میں اس دم رجائیت پسند ہوتا ہوں جب میں ان روحانی پہلوؤں پر غور کر رہا ہوتا ہوں جن سے سائنس داں کی تہذیب اُسے صرف نظر کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔ نوبیل انعامات کی تمام دنیا میں ایسی شہرت ہے کہ لوگوں نے میری تخلیقات میں سے اقتباسات استعمال کرنے شروع کردیے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ کیوں نہ میں خود بھی اس فیشن ایبل کام میں شریک ہوجاؤں۔ تیس برس قبل میں نے دو قسم کے تجربات کے مابین فرق کو اپنے کرداروں میں سے ایک کے ذہن میں ڈالنے کی کوشش کی تھی جو خرابی پر منتج ہوئی تھی۔ اس کو جیل کی ہوا کھانی پڑی تھی۔

''تمام دن گاڑیاں پٹریوں پر دوڑتی رہتی ہیں۔ کمپن قابل توثیق ہوتے ہیں۔ Penicillin نمونیا سے نجات دلاتی ہے اور ایٹم ایک حکم کے مطابق ٹکڑوں میں بٹتے ہیں۔ تمام دن، سال بہ سال، دن کی روشنی خفیہ رازوں کو اجالے میں لے آتی ہے اور قابلِ استعمال، سمجھ میں آنے والی اور علاحدہ علاحدہ حقیقتوں کو ظاہر کرتی ہے۔ جراح کے چاقو اور خوردبین نا کام ہوتے ہیں۔ oscilloscope ردیئے یا طرزِ عمل سے قریب ہوتا جاتا ہے۔''

مگر جب سارے دن جاری رہنے والے عمل کو میزان میں تولا جاتا ہے تو وہ نہ بے وقعت، نہ بخت آور، نہ کوتاہ اندیش ہوتا ہے بلکہ یا تو وہ اچھا ہوتا ہے یا بُرا۔ یہ انداز کار جسے ہم روح یا جذبہ کہتے ہیں پوری کائنات میں سانس لیتا دکھائی دیتا ہے مگر اس کو مَس نہیں کرتا، صرف ان اشیاء کو مَس کرتا ہے جو ظلمات کی قیدی ہوتی ہیں، نا قابل رابطہ ہوتی ہیں۔ انھیں کو مَس کرتا ہے، فیصلے کرتا ہے، سزا دیتا ہے اور آگے بڑھ جاتا

ہے۔ گویا دونوں دنیائیں حقیقی ہیں۔ ان کے درمیان کوئی پُل نہیں ہوتا۔"

مجھے یہ خیال ہی کہ بلاشبہ دونوں دنیاؤں کے درمیان ایک پُل موجود ہے پُرکشش لگتا ہے اور واقعی ہے بھی تو یہ خیال اس جانب سے تھوپا گیا جدھر سے اس کی کم سے کم توقع تھی، اور ان الفاظ کے لکھے جانے کے بعد ہی تھوپا گیا ہے۔ اس لیے کہ ہم جانتے تھے کہ کائنات کی ایک ابتدا تھی۔ (درحقیقت ایک غیر متعلق شخص ہونے کے ناتے میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمیں اس کی خبر تھی۔ میں آپ کو ایک آسان سا ثبوت مہیا کر سکتا ہوں مگر اس شرط پر کہ آپ اس کی چھان بین نہیں کریں گے۔ اگر اس کی کوئی ابتدا نہیں تھی تو لامتناہی وقت گزر چکا ہے اور ہم اس لمحے کو حاصل نہیں کر سکے ہیں جہاں اب موجود ہیں)۔ ہم بھی جانتے ہیں، یا کم از کم سائنسی اعتبار سے اس بات کو مسلمہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ جوفِ بے کراں (black hole) کے مرکز میں کسی قسم کے قوانینِ فطرت لاگو نہیں ہوتے۔ زیادہ تر سائنس داں کم مذہبی ہوتے ہیں اور مکمل طور پر مذہبی لوگ اکثر بالکل غیر سائنسی ذہن رکھتے ہیں۔ اس طرح ہم ایک بڑی مضحکہ خیز صورت سے دوچار ہوتے ہیں۔ ایک کی سائنسی دانش جوفِ سیاہ کے اندر معجزے کے ظہور کے امکانات پر یقین رکھتی ہے جب کہ دوسرے کی مذہبی دانش اس کے باہر معجزے ہونے پر یقین رکھتی ہے۔ اس طرح درحقیقت دونوں ہی معجزات پر یقین رکھتے نظر آتے ہیں۔ ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے۔ سبحان اللہ الاعلیٰ العظیم۔ آپ کو مجھ سے اس سے کم قنوطیت کی توقع نہیں رکھنی چاہیے۔

آپ کے لیے بڑا خطرہ یہ ہے کہ ایک پرانے زمانے کا استاد جوشِ تقریر کے دوران یہ بھول سکتا ہے کہ وہ ایک مخصوص قسم کے طلبہ سے مخاطب ہے۔ مقرر کے پیشے کا ایک انسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ سب کچھ دیکھ چکا ہے اور وہ سب کچھ جانتا ہے۔ وہ یہ بھی سوچ سکتا ہے کہ صرف عمر رسیدہ ہونا ہی اس کی عقل مندی کی ضمانت ہے اور یہ بھی کہ اس بنا پر وہ تنبیہ کرنے اور مشورے دینے کا حق بھی رکھتا ہے۔ بے چارے جواں عمر شیکسپیئر اور بیتھووِن، صرف باون ترپن برس کی عمر میں چل بسے۔ ان جیسے جواں سال کسی کے بارے میں بھلا کیا جانتے رہے ہوں گے؟ مگر آدھی رات کے وقت جب گھڑیال اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ ایک اور سال گزر گیا، تو وہ کبھی کبھی عمر رسیدہ ہونے کے فوائد کے بجائے نقصانات پر غور کرتا ہوگا۔ اسے وہ جملہ یاد آتا ہوگا، جس کو 'حقیقت کی شاعری' کہا جاتا ہے، ایک جملہ جوان دونوں میں سے ایک نے، کہتے ہیں کہ حادثاتی طور پر لکھا تھا اس لیے کہ وہ اتنی عمر کو پہنچ ہی نہیں سکا کہ اپنے تجربے کی بنا پر وہ کچھ لکھ سکتا۔ اس نے لکھا تھا، "انسان کو ہمیشہ اپنے کو بچہ کو یاد رکھنا چاہیے، اسی طرح جیسے وہ اپنے وجود کو یاد رکھتا ہے۔" اس قسم کی فکر ایک عمر رسیدہ انسان کی فطری خوش طبعی کو تبدیل کر سکتی ہے۔ کیا ایک عمر رسیدہ انسان کو خوش رہنے کا حق ہے؟ اسے اپنے ہی اختتام کو خوش دلانہ انداز میں دیکھنا کیا غیر متوقع نہیں؟ ایک اور انگریز شاعر کے الفاظ اس کی نظم میں سرزنش کرتے نظر آتے ہیں:

شاہانِ عظیم نے سُنا ہے
داؤد تھے اک، تو اِک سلیماں
کیا لطف کی زندگی گزاری
ہمراہ ہزار لڑکیوں کے
اور ایسے ہی بے شمار بیویوں کے،
جب عمرِ رواں نے آنکھ بدلی
صدبار کی بندشوں کے باعث
سلماں لکھا گیے حکایت
داؤد لکھا گیے دعائیں

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نظم بڑی زوردار ہے مگر اس مسئلے پر دو باتیں کہی جا سکتی ہیں، اور چوں کہ میں نے اپنی نثر کا کچھ حصہ پیش کیا ہے جس کو عام طور پر شاعرانہ سمجھا جاتا ہے، میں اپنی احمقانہ باتوں میں سے کچھ، یا McGonagall کی شاعری پیش نہیں کروں گا جس کو بے مزہ گردانا جا سکتا ہے۔

بہ ظاہر ضروری نہیں کہ عمر رسیدگی ہم کو مرجھا ہی دے، نہ ہی یہ کہ ہماری عادتیں ہماری لامتناہی بوقلمونی کو از کار رفتہ بنا دیں۔ تھوڑی دیر ہی کے لیے سہی، آیئے ہم سنجیدہ نہیں صرف محتاط ہو جائیں۔ مجھے ذاتی طور پر ایک اور خطرہ درپیش ہے۔ میں کسی چھوٹے سے قبیلے کی زبان میں کلام نہیں کرتا اس لیے کہ وہ انگریزی یا کی چھ سو زبانوں میں سے ایک ہوگی۔ بلاشبہ کسی بھی زبان کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ 1907 میں انعام پانے والے یونانی شاعر ایلی تیز نے واضح کر دیا تھا کہ ادب کی قدر و قیمت محض اس کے لکھنے والوں کی تعداد سے نہیں لگائی جا سکتی۔ میرے خیال میں آپ کی کمیٹی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہمیشہ لکھنے والوں کے کام کو اس معیار پر نہیں پرکھا کہ اس کو کتنے لوگ پڑھ سکتے ہیں یا نہیں پڑھ سکتے۔ نوجوان جان کیٹس نے یونانی شعرا کے بارے میں کہا تھا: "died content on pleasant sward, leaving great verse unto a little clan". سچ مچ، اختصار ایک قسم کا حسن ہو سکتا ہے۔ میں خود نثر نگار ہوں مگر، آپ کو اندازہ ہو چلا ہوگا کہ میرا دل کس طرف جھکتا ہے، میں آپ کو شاعر بن جانسن کا حوالہ دوں گا۔

میری اپنی زبان، انگریزی، میں ایسے بہت سے شاعر اور لکھنے والے ہیں جن کو کسی دوسری زبان کے ادیبوں کے، وہ قدیم ہوں یا جدید، موازنے سے گھبرانا نہیں چاہیے، مگر آج اس زبان کے بہت وسیع استعمال سے اس کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے نہ کہ کم استعمال سے۔ گویا یہ بجائے ایک خوب صورت گلِ نرگس کے ایک تناور شاہ بلوط بنتی جا رہی ہے۔ یہ زبان ساری دنیا میں اشتہارات، جہاز رانی، سائنس، معاملات اور جلسوں میں استعمال کے ذریعے پھیلتی جا رہی ہے۔ ایک زبان جس پر ادھر اُدھر سے اتنا بوجھ پڑ رہا ہو کچھ

کمزور ہونے لگتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ انگریزی میں بات کرنے کے دوران انسان سمجھ رہا ہوتا ہے کہ وہ ایک مخصوص محفل سے، اپنے دوستوں یا اپنے اہلِ خاندان سے محوِ کلام ہو رہا ہے؛ یا پھر عالمِ خواب میں زور زور سے باتیں کر رہا ہے۔ مگر بعد میں اس کو پتا چلتا ہے کہ وہ، بلا کسی ضرورت کے، دراصل دنیا کے ایک بڑے طبقے سے ہم کلام ہو رہا تھا۔ یہ کتنا عجیب خیال ہوگا۔ یہ سچ ہے کہ اگرچہ اس برس میں خود کو امریکا سے آئے ہوئے انعام یافتگان کے نرغے میں محسوس کر رہا ہوں، مگر دل ہی میں یہ سوچ کر خوش ہو رہا ہوں کہ میری مادری زبان یورپ کے مغرب میں واقع جزیروں میں بسنے والے انسانوں سے کہیں زیادہ دنیا کے دوسرے علاقوں میں اگرچہ مختلف لہجوں میں بولی جاتی ہے پھر بھی مرکزی طور پر وہ ہے انگریزی ہی۔ ذاتی طور پر میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ وہ تمام لہجے فصلِ مکانی کے باعث آپس میں ناقابلِ فہم حد تک مختلف ہو رہے ہیں یا خلائی سیاروں اور ٹیلی وژن کی وجہ سے متحد ہو رہے ہیں مگر اندازاً ایک ارب کے قریب انسان اس وقت انگریزی میں لکھنے والے ادیب کو آسانی سے مکمل یا جزوی طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے پڑھنے والوں کی تعداد کے مقابلے میں اس کے ناقد محدود ہیں۔ کوئی لکھنے والا اپنے بارے میں خراب ترین خیالات سے بچ نہیں سکتا ہے۔ وہ اشاعت، خواہ کتنی ہی گم نام کیوں نہ ہو، جس نے کسی صحافی کی، جس کو ہم زید کا نام دے سکتے ہیں، آنتیں نکال باہر کردی ہوں، اپنی اس برہمی کے ساتھ کہ اسے اس کے ایک لفظ سے بھی اتفاق نہیں، نہ جانے کہاں کہاں ارسال کر سکتا ہے۔ میں خوب جانتا ہوں کہ میں خود پہلے ایک چلتے پھرتے ہدف کے مانند تھا مگر یقیناً (اس انعام کی شہرت کی وجہ سے) اب میں صف بہ صف اور شانہ بہ شانہ جمے ہوئے لوگوں کے لیے ایک ساکن ہدف ہوں جس پر جب وہ چاہیں وار کر سکتے ہیں۔ میرا مشہور اور قابلِ احترام انعام یافتہ ہم وطن ونسٹن چرچل تک ایسے حملوں سے بچ نہیں سکا تھا۔ اس کے انعام پانے کے بارے میں ایک ناقد نے اپنی تیزاب جیسی کاٹ دار بذلہ سنجی کے پردے میں پھبتی کسی تھی کہ اس کو شاعری پر انعام دیا گیا ہے یا نثر پر؟ انھی سب باتوں کے پیشِ نظر تحریر تو کیا، اس خطبے کے خدوخال ترتیب دینے کے دوران ہی مجھے ان دنوں سے کہیں زیادہ مشکل پیش آئی جب میں اسکول میں طے شدہ مضامین پر لکھنے بیٹھا کرتا تھا۔ بس اتنا فرق ہے کہ آج میں ایک بڑی میز پر بیٹھ کر لکھتا ہوں اور اب میرے کام پر ملنے والے نمبروں کی تشہیر بہت بڑے پیمانے پر ہوگی۔

آپ دل ہی دل میں سوچ رہے ہوں گے کہ آخر یہ شخص اس موضوع کے بارے کب کچھ کہے گا جو اس کا اپنا کہا جاتا ہے۔ اب اس کو ناول کے بارے میں بھی کچھ بات کرنی چاہیے۔ سو لیجیے میں ذرا دیر کے لیے، واقعی صرف ذرا ہی دیر کے لیے، اس بارے میں ضرور کچھ کہوں گا۔ سچ تو یہ ہے کہ اگرچہ وہ تمام موضوعات جن پر انعام دیے جاتے ہیں مخصوص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، مگر صرف ان ہی پر انحصار نہیں کیا جاتا۔ ناول کو بھی، اگر وہ شیشے کے محل میں سج کر بیٹھ جائے تو، کوئی دیکھنے والا نہیں ملے گا سوائے ان لوگوں کے جو اپنے اپنے شیشے کے محلوں میں سج کر بیٹھے ہوئے ہوں۔ میں سمجھتا تھا کہ ناولوں کا مستقبل کچھ

زیادہ اچھا نہیں ہوگا۔ میں اس مقام پر اپنے قول ہی سے ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔ یہاں میں کسی غیرمعمولی لڑکے کی نہیں، اوسط درجے کے جوان ہوتے ہوئے لڑکوں کی بات کروں گا۔

''لڑکے کسی کتاب کی قدر ریاتی نہیں کرتے۔ بس، وہ کتابوں کو مختلف درجوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کتابیں جنسی موضوعات پر، جنگ کے بارے میں، ریڈ انڈین لوگوں پر، مسافرت پر اور سائنسی کہانیوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ایک لڑکا عام طور پر اسی شے کو قبول کرتا ہے جس سے وہ بخوبی واقف ہوتا ہے، کسی دوسری چیز کو چننے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ لہٰذا دکان میں کوئی ناول اٹھانے سے پہلے اس پر لگے ہوئے لیبل کو پڑھنا ہوتا ہے تا کہ وہ صحیح شے کا انتخاب کرے۔ اس کی پسندیدہ جاسوسی کہانی کو اس قسم کی اشاعت میں رکھنا ہوگا کہ وہ سرورق ہی سے جاسوسی نظر آئے ورنہ لڑکا ایسی کتاب اٹھالے گا، جو دنیا بھر کی ناقابل ہضم حقیقتوں کی فضولیات سے پُر ہوتی ہیں، جس میں کوئی قتل ہی نہ ہوتا ہو۔ یہاں میری مراد ایک عام قسم کے انسان سے ہے جو اکثریت میں ہوتے ہیں، خاص طور پر بہت ذہین لوگوں سے نہیں۔ دن کے ہر گھنٹے کی تفریح کے لیے تخلیق اور مہیا کیے جانے والے مسالے کا مقابلہ کرنے میں ادب بھلا کہاں کامیاب ہوسکتا ہے۔ میرے نزدیک ان لوگوں کے لیے ادب کی کیا حیثیت ہے سوائے اس کے کہ ٹیلی وژن پر کوئی تفریحی مواد موجود نہ ہو تو وقت گزاری کے لیے ادب ہی کو برداشت کرلیا جائے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس طرح انیسویں صدی کے بزرگوں کے مقابلے میں ان کی زندگی ذرا کم وحشیانہ ہوگی۔ کم چیزوں پر یقین کریں گے اور کم چیزوں سے خوف کھائیں گے۔ لیکن جس طرح ناجائز دولت جائز دولت کو دور بھگا دیتی ہے اسی طرح کم درجے کی تہذیب اعلیٰ درجے کی تہذیب کو دربدر کردیتی ہے۔ جب ہم قدروں کے بارے میں فیصلے میں صرف ناقص، نامکمل اور غیرترقی یافتہ ہوں تو شاعری یا نثر معنی، خوف دلانے والے تھیٹر کے ڈرامے یا ناولوں کے لیے کیا مستقبل رہ جاتا ہے جو زندگی کو نئے انداز میں، یا دوسرے لفظوں میں ہٹ دھرمی سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں''۔

یہ اقتباس تقریباً تیس برس پہلے کی تحریر سے لیا گیا ہے اور جہاں تک ناول کا سوال ہے ناول کا طریقۂ کار بنایا تو گیا ہے مگر اس میں کوئی بہتری نہیں آئی ہے۔ بس اتنا ہوا ہے کہ وجہ بندی زیادہ واضح ہوگئی ہے۔ دوسرے ذرائع ابلاغ سے مسابقت اب زیادہ شدید ہوگئی ہے۔ ناول کا اپنا وجود ہوتا نہیں مگر وہ لافانیت کا دعویٰ ضرور کرتا ہے۔

بلاشبہ ''کہانی'' کا ایک الگ معاملہ ہوتا ہے۔ ہم واقعات کے تسلسل کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ اور اگر ہم اخبارات پر ایک غائر نظر ڈالیں تو پتا چلے گا کہ ہمیں اس میں دلچسپی نہیں ہوتی کہ تسلسل واقعات مختصرترین جزئیات کے معاملے میں بھی صحیح ہے یا نہیں۔ آنجہانی سام گولڈوین کی طرح، جنھوں نے ایک کہانی لکھنی چاہی جس کی شروعات ایک زلزلے سے ہوئی تھی اور جو اپنی انتہا تک پہنچ گئی۔ دراصل ہم ایک اچھی سرخی کی تلاش میں ہوتے ہیں، مگر ہم ایسے تسلسل واقعات سے مسرت حاصل کرتے ہیں جو ایک

کامیاب نتیجے پر منتج ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر، جب کسی معمولی حادثے یا مشکل کے بیان پر بچے شور مچانے لگتے ہیں تو صرف بلند آواز میں "ایک دفعہ کا ذکر ہے" کہہ کر شروعات کر دینا ہی کافی ہوتا ہے اور سب سننے کے لیے خاموش ہو جاتے ہیں۔ ہم سب کے پاس کوئی نہ کوئی کہانی ہوتی ہے۔ مگر کسی کتاب کی کہانی کیا ہوتی ہے، جس کو اگر مغرب والوں کے معنوں میں ایک جملے میں کہا جائے یعنی "ایک ناول"۔ اگر ہم اس کے پیکر کو نہیں سمجھ سکتے تو چھوڑیے، جانے دیجیے۔ فن میں، ادب میں، اگر ہم مردہ چیزوں کو، بانجھ پن کی الجھنوں کے بغیر، حنوط کیے بغیر ساتھ رکھنا چاہیں تو ہماری زندگیوں میں پہلے ہی بہت الجھنیں اور موثر موجود ہیں۔ جی ہاں، ایسی صورت میں ہمیں ناول کو بھلا ہی دینا چاہیے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ اور کیا کچھ ہاتھ سے چلا جائے گا؟ یقیناً وہ کچھ بھی ضائع ہو جائے گا جو انسانی جذبوں کے لیے ضروری ہوا کرتا ہے۔ ایک ناول اس بات کو یقینی بناتا ہے کہ جب ہم چاہیں آگے پیچھے دیکھ سکتے ہیں، جس رفتار سے چاہیں اُسے آگے پیچھے کر سکتے ہیں، بار بار پڑھ سکتے ہیں، جو کچھ چاہیں چھوڑ کر پیچھے بھی جا سکتے ہیں۔ ایک کتاب میں لکھی ہوئی کہانی سادہ، قابلِ استعمال، ہمیشہ موجود ہوستانہ ہوتی ہے، اس کو بجلی کے بٹن کی طرح دبا کر کھولا بند نہیں کیا جا سکتا، یہ تو صدیوں زندہ رہتی ہے۔

آسان لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول ہمارے اور بے شمار باقی انسانوں کے درمیان ایک دیوار بن کر ایستادہ رہتا ہے۔ دراصل ہمارے پاس ایسا کوئی اور ذریعہ ہے ہی نہیں جس کے سہارے ہم اتنے لمبے عرصے اور اپنے مخصوص انداز میں اتنے قریب رہ سکیں۔ ناول ہماری یہی خدمت انجام دیتا ہے۔ ناول ہر مرد، عورت یا بچے کو بچانے، اپنی انفرادیت اور عزت کے محفوظ کرنے سے کسی طرح بھی کم خدمت انجام نہیں دیتا۔ میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ اور کوئی بھی فن کسی دماغ اور جسم میں اس طرح سرایت نہیں کر سکتا کہ انسان ایک نئی زندگی سے آشنا ہو جائے۔ یہ اس بات کو ضرور یقینی بناتا ہے کہ ایک انسان، کم از کم محض ایک ارب کے ایک اربویں (one billionth of a billion) حصے کی صورت سے زیادہ نظر ضرور آئے گا۔

میں نے ابھی شیشے کے ٹکڑوں کی اور اپنے مطالعات کی منفرد اہمیت کی بات کی تھی۔ ناول کے بارے میں اپنے خیالات کے اظہار کے بعد میں اتنا اور اضافہ کرنا ضروری جانتا ہوں کہ ایسے مطالعے ادب کو باقی ماندہ فنون پر مرتکز کرتے ہیں۔ اگر بالکل بھونڈے لفظوں میں کہا جائے تو ہم دو مسئلوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ یا تو ہم خود کو صفحۂ ہستی سے نابود کر دیں یا آہستہ آہستہ زمین کی زرخیزی کو بتدریج کم کرتے رہیں تا آنکہ کرۂ ارض مکمل طور پر بانجھ ہو جائے۔ کیا کسی لکھنے والے کو صرف یہ باور کرانے کے لیے کہ سارے مسائل خود ہمارے ہی پیدا کردہ ہیں کوئی کہانی لکھنے کی زحمت کرنی پڑے گی؟ ایک مسئلے، یعنی ناگہانی آفات پر یہاں بات نہیں کی جائے گی۔ میرے نزدیک یہ بڑی غیر ذمے داری کی بات ہوگی اگر میں اس مقام کو ایک اسٹیج بنانے کی کوشش کروں جس سے جوہری ہتھیاروں کے خلاف ایک طویل اور سنجیدہ تقریر کی جائے

لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ اور بھی غیر ذمے داری کی بات ہوگی اگر میں اس تاریخی موقعے پر ان خطرات سے درگزر کروں جو ہم کو درپیش ہیں۔ میری طرح آپ حضرات بھی اس سے اچھی طرح واقف ہیں۔ بسا اوقات، جب نا قابلِ بیان بات پر بات کی جانی چاہیے، یعنی ایک نا قابلِ تصور خیال پر، تو ایسے میں ہمیں شیکسپیر سے مدد لینی پڑے گی اور میں وہ جملے استعمال کروں گا جو ہیملٹ نے ایک کاسۂ سر سے مکالمے میں کہے تھے:

"یہاں ایسا کوئی ایک بھی نہیں جو تیری مصنوعی ہنسی کی نقل اتار سکے؟ بے حیا؟ اب جا، میری عورت کے کمرے میں جا اور اس سے کہہ دے کہ اسے ایک انچ موٹا پینٹ کرنا ہوگا، یہ مہربانی اس کو کرنی ہی ہوگی، اور تجھے اس کو ہنسانا بھی ہوگا"

میں اس خاتون سے شاید زیادتی کر رہا ہوں، بس یوں ہی، اس لیے کہ وہاں ہر قسم کے، ہر شکل اور ہر جنس کے کاسہ ہائے سر موجود رہے ہوں گے۔ سچ پوچھیے تو کسی اور قسم کا اقتباس اس کثافت کو پوری طرح پیش نہیں کر سکتا، دراصل یہ ایک نوع کی حقیقی شاعری ہوئی۔ سو مجھے اس خطرے کے بارے میں بھی کچھ کہنا چاہیے، میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں۔ میں اور کیا کر سکتا تھا، جو کچھ ممکن ہوا کر دیا ہے۔

ایک خطرہ اور بھی ہے جس سے نبرد آزمائی زیادہ مشکل ہے۔ ایک اور معزز ادیب کے الفاظ میں "ہماری نسل شاید ایک دھماکے سے نہیں بلکہ بسورنے سے ختم ہوگی۔" یہ ساٹھ یا ستر سال کے قریب کی بات ہے کہ مجھے پہلی بار ایک پُراسرار جگہ نظر آئی تھی جس نے مجھے محو کر لیا تھا۔ یہ جگہ ہمارے ملک کے مغربی علاقے میں تھی، سمندر کے کنارے پتھریلی چٹانوں کے درمیان۔ پہلے سے ہی میں زمین، چاند اور سورج کے حیرت انگیز تعامل کا گرویدہ تھا اور ان سے لطف اندوز ہوتا تھا مگر مجھے یہ باور کرا دیا گیا تھا کہ سائنسی اعتبار سے کسی عمل پر فاصلے سے اثر انداز نہیں ہوا جا سکتا۔ چاند اپنے ایک مخصوص مرحلے میں تھا، سمندر کا پانی ساحل سے کچھ زیادہ ہی دور ہو گیا تھا جس کی وجہ سے مجھے ایک جوف دکھائی دیا جو مجھے ایک کھوہ کے طور پر یاد ہے۔ سمندری پانی کے دور ہو جانے کی وجہ سے چٹانوں کے اطراف بن جانے والے جوہڑوں میں طرح طرح کی آبی حیات جمع ہو گئی تھی۔ مگر وہ جوہڑ جو سب سے دور تھا، میری تعطیل کے دوران، ایک دو بار آسمان کی مہربانی سے مجھے نظر آیا تھا۔ اس میں سمندر کی گہرائیوں جیسے بھانت بھانت کے جانور تھے، جیسے مجھے اور کہیں نظر نہیں آئے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے بلکہ میں محسوس بھی کر سکتا ہوں، مگر افسوس کہ میں اس خاص محویت کو لفظوں میں بیان نہیں کر سکتا، نہ ان حیرتوں کو، اور نہ ہمدردیوں کو، سوائے جذباتیت کے، جو اس زندگی سے بھرپور، خفیہ اور حیرتوں سے لبریز منظر میں نظر آئی تھی۔ وہ سب کچھ ایسی ہی حقیقت کے مانند تھا جیسے کہ میرا وجود۔ ایسا لگتا تھا گویا پوری کائنات ایک مرکز پرست کہ میری نظروں کے سامنے تھی جس تک میرے ہاتھ، اور میری نظریں پہنچ سکتی تھیں۔ صرف ایک ہاتھ کے فاصلے پر، چند انچ گہرے ساکت پانی کی سطح پر رنگ سے کھیل رہے تھے، بھورے، سبز اور اودے، زندگی سے لبریز، دلچسپیوں اور مسرتوں سے زیادہ،

ایک تلاش، ایک ملاقات کے مانند۔ زندگی سے بھرپور تھے وہ، اور ہم بھی ان نظاروں سے مسرور تھے، کہ واپس جانے والے پانی کے ہلکوروں نے انھیں دھندلا دیا، چھپا دیا۔ گرمی کی چھٹیوں سے واپسی پر بھی، سمندر سے اتنی دور جتنا کہ آپ انگلستان میں جا سکتے ہیں، کھوہ کا وہ منظر میرے ساتھ ساتھ رہا، ایک ذاتی خزانے کی طرح۔ یہی نہیں، شاید کسی حیرت انگیز طریقے پر میں اس کھوہ کو اور اس میں رہنے والی تمام رنگا رنگ مخلوق کو اپنے خیالوں میں ساتھ لیے لیے پھرا۔ میں اکثر بے خوابی اور مافوق الفطرت خوف سے بھرپور راتوں میں چاند کے مراحل کا حساب کرتا اور خیالوں ہی خیالوں میں چٹانوں کی سمندری گھاس کے درمیان رینگتا رہتا۔ مجھ پر ایسے بھی لمحے آئے جب، اگرچہ وہاں سے بہت دور ہوتا تھا، میں خود کو اس کھوہ کے قریب سرکتے ہوئے پانی پر چاند کی کرنوں کا نظارہ کرتا محسوس کرتا اور ہماری دنیا کا سحر انگیز حسن مجھے سکون بخشتا۔

میں اس جگہ کئی بار گیا۔ وہ جوف، جو اب صرف جوف ہی رہ گیا ہے، اسی جگہ ہے، اور اُتھلے پانی کے موسم میں، جہاں تک آپ جھک سکیں، جوف کے اندر جھانک سکتے ہیں۔ بالکل صاف ستھرا ہے، ریت بھی صاف، پانی بھی صاف، اور چٹان بھی صاف، مگر افسوس کہ اب وہاں کوئی مخلوق رہتی نہیں۔ جس جگہ وہ زندہ مخلوقات رہتی تھیں، اور انھوں نے قریب قریب دو گڑھے بنا لیے تھے، بالکل کھوپڑی کے ان گڑھوں کی طرح جس میں ہماری آپ کی آنکھیں ہوتی ہیں۔ اب اگر آپ ان گڑھوں کی طرف جذباتی نگاہ سے دیکھیں، تو آپ کو لگے گا کہ آپ صرف ایک کاسۂ سر کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ زندگی کی طرف نہیں۔

کیا یہ ایک فطری عمل تھا؟ کیا یہ ایندھن کا تیل تھا؟ یا پھر کیا یہ غلاظت بھرا، یا کیمیائی پانی تھا جس نے میرے بچپنے کی پُراسراریت کو موت کی نیند سلا دیا؟ میں کچھ بتا نہیں سکتا مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس کرۂ ارض کو، جس پر ہمیں رہنا ہے، ہم خود اس کو کس طرح پامال کر رہے ہیں، لاکھوں میں یہ ایک چھوٹی سی مثال ہے جو میں نے پیش کی ہے۔

ادب اس بارے میں کیا کہتا ہے؟ ہمارے پاس مصنوعی سیارات ہیں، کمپیوٹر ہیں، ایسے ہنرمندی کے جوہر ہیں جو ایک پُرپیچ مشین کو طویل فاصلے پر محوِ سفر سیارے پر بہ حفاظت اتار بھی سکتے ہیں اور واپس بھی لا سکتے ہیں، وغیرہ۔ آپ سب ان باتوں سے، مجھ سے بھی زیادہ باخبر ہیں۔ ادب میں تو صرف الفاظ ہوتے ہیں، جو اتنے قدیم اوزار کی مانند ہیں جیسے کہ چقماق، پتھر، کلہاڑی یا نرم تانبے سے بنی ہوئی رُکھائی جس سے انسان نے سب سے پہلے اپنا مجسمہ بنایا تھا۔ ہم سیلیکون چپ کی طرف دیکھتے ہیں تو قدیم اوزار حقیر لگتے ہیں۔ آپ چرچل سے تو واقف ہیں۔ باوجود بے انتہا کڑی تنقید کے اس کو نوبیل انعام دیا گیا، نہ شاعری پر اور نہ نثر پر! اس کو انعام دیا گیا تھا صرف ایک صفحے پر تحریر کیے ہوئے سادہ جملوں پر جو نہ نثر ہے نہ شاعری، مگر اس کو 'حقیقت کی شاعری' کہا گیا ہے۔ اس کو انعام دیا گیا تھا ان جذباتی نگارشات پر جو انسانی ہمت اور جذبۂ مبارزت سے مملو تھیں۔ ہم میں وہ لوگ جو اس دور سے گزرے ہیں، جانتے ہیں کہ چرچل کی 'حقیقت کی شاعری' نے تاریخ کا رُخ موڑ دیا تھا۔

گویا، نرم تانبے سے بنی ہوئی نرکھائی بھی شاید کمزور اور نزار نہیں۔ لکھنے والے کی قسمت، خلوص اور پُرجوش عقیدت سے، ہنرمندی اور جذبات میں ادا کیے گئے الفاظ، دنیا کی سب سے طاقت ور چیزیں ہیں۔ انھیں کے ذریعے انسان ایک دوسرے سے بات کرتے ہیں۔ الفاظ صرف وہی نہیں کہتے جو لکھنے والا سوچ رہا ہو، بلکہ جو دنیا کا ایک بہت بڑا حصہ سوچ رہا ہوتا ہے۔ یہ انسان کو انسان سے بات کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں، بازار میں چلنے پھرنے والے انسان اپنے ساتھیوں سے بات کرتے ہیں، ساتھی اپنے ساتھیوں سے، تا آنکہ ایک سنہری سے اُٹھنے والی لہر ایک مدوجزر کی صورت، قوموں کے درمیان سے گزرتی ہے، عقلِ سلیم کا، صحت مند شعور کا ایسا مدوجزر بن کر جسے نہ حکمران اور نہ معاملات طے کرنے والے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ اور پھر قوم سچ مچ قوم سے بات کرتی ہے۔ پھر وہ امید پیدا ہوتی ہے جو ہمیں معتدل اور مآل اندیش بناتی ہے تاکہ ہم فطرت کے خزانے سے اپنی ضرورتوں سے زیادہ نہ حاصل کریں۔ کتابوں، کہانیوں، اشعار، اور خطبات کے ذریعے، ہم لوگ جو انسانوں کی طرح سن سکتے ہیں، آدمی کو جنگ کے خطرات سے مبرّا اور مآل اندیش دنیا سے قریب کر سکتے ہیں۔ یہ کچھ صرف میکانکی تشہیرات ہی سے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ میں خود کچھ نہیں کر سکتا، ایسی کہانیاں نہیں بنا سکتا جو انسان کو بتا سکیں کہ وہ کیا کر رہا ہے، مگر دوسرے لوگ، بہت سے لوگ ہیں جو یہ کر سکتے ہیں۔ ایسے لوگ ہمیشہ رہے ہیں۔ ہمیں ضرورت ہے اور زیادہ انسانیت کی، زیادہ التفات کی اور زیادہ محبت کی۔ کچھ لوگ توقع کرتے ہیں کہ یہ سب کچھ ایک سیاسی نظام سے حاصل کیا جا سکتا ہے، جب کہ دوسرے سمجھتے ہیں کہ محبت یہ سب کچھ پیدا کر سکتی ہے۔ میرا اپنا ایقان ہے کہ مستقبل کا بیج ان ہی دونوں کے درمیان ہے اور ہم انسانی انداز کے رویے میں گرتے پڑتے بہرحال آگے بڑھتے رہیں گے، عالی ہمتی سے، بہادری کے ساتھ، جب تک کہ ہماری زمین کے ساتھ ہونے والی بیہمانہ زیادتیاں سب کو لغو اور بے ہودہ باتیں نظر نہ آنے لگیں۔

ہم تخلیق کا عجوبہ ہیں۔ میرا اشارہ بالخصوص بے انتہا غیر معمولی خواتین میں سے ایک، ناروچ کی جولیانہ (Juliana of Norwich) کی طرف ہے جس کے انتقال کو بھی پانچ سو برس گزر چکے ہیں٭۔ کہتے ہیں کہ اس کا روحانیت سے واسطہ ہو گیا تھا اور اس کو ایک شے دکھائی گئی جو اس کی ہتھیلی میں سما سکتی تھی، گول، اخروٹ کے مماثل تھی۔ اس کو بتایا گیا تھا کہ وہ شے دراصل دنیا تھی۔ اس کو یہ بھی بتایا گیا تھا کہ اس دنیا میں

٭ جولیانہ آف ناروچ جو 1342 میں پیدا ہوئی اور 1416 میں انتقال کیا، پہلی عورت تھی جس نے انگریزی کی زبان میں کتاب لکھی تھی۔ اس کی کتاب The Revelations of Divine Love عیسائی صوفیانہ ریاضت کے موضوع پر تھی۔ تاریخ میں اس کے بچپن کے حالات نہیں ملتے، تاہم اتنا معلوم ہوتا ہے کہ 1373 میں اس کو ایک جان لیوا عارضہ لگ گیا تھا۔ جب وہ دعاؤں کے ساتھ موت کے لیے تیار ہو رہی تھی، کہا جاتا ہے کہ اس پر سولہ عدد روحانی مکاشفے، حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے اور حضرت مریم سلام اللہ علیہا کے بارے میں اترے تھے۔ موت کے منہ سے واپس آنے کے بعد جولیانہ نے تنہائیوں میں دعاؤں اور مراقبے کے لیے اپنی باقی ماندہ زندگی وقف کر دی تھی۔ اپنی بیماری کے کئی برس بعد اس نے اپنے روحانی مکاشفوں اور ان کے فہم کی بابت درمیانہ درجے کی انگریزی زبان میں یہ کتاب تصنیف کی تھی۔ مترجم

حیرت انگیز اور ہولناک باتیں ہوں گی۔ آخر میں ایک آواز نے اس کو بتایا تھا کہ وہاں سب کچھ ٹھیک ہوگا، ہر شے کا طریقہ ٹھیک ہوگا اور سب کچھ بالکل ٹھیک ہو جائے گا۔

اور اب ہم کو، اگرچہ ہم کسی روحانیت کے زیرِ اثر نہیں، اپنی زمین دکھائی جا رہی ہے، ہماری ماں Gaia Mater، خلا میں ایک نگینے کی طرح جڑی ہوئی۔ اب ہمارے پاس کوئی عذر نہیں کہ ہم اس کے کبھی نہ ختم ہونے والے خزانوں پر یقین نہ کریں، نہ ہی اس رقبے کی لاانتہائیت پر جس میں ہم کو رہنا ہے۔ ہم ایک عظیم نیلگوں نگینے کے بچے ہیں۔ اپنی ماں کے رشتے سے ہم نظامِ شمسی کا حصہ ہیں اور اسی ذریعے سے کائنات کا بھی حصہ ہیں۔ درخشاں 'حقیقت کی شاعری' میں ہم ستاروں کے بچے ہی کہلائیں گے۔

میرے خیال میں اب مجھ کو زمین پر اتر آنا چاہیے۔ حیرت ہے، تاریخ کی جولیاں، اس پر مستزاد بن جانسن اور شیکسپیئر، اُف خدایا، میں کن لوگوں کے ساتھ بسر کرتا ہوں۔ شہرتیں بڑھتی اور گھٹتی ہیں اور چمک دار ترین اعزاز بھی دھندلا جاتے ہیں۔ وہ ایک نہایت باعمل انسان، جولیس سیزر— میں جس کو ہمیشہ، آپ سمجھ گئے ہوں گے، کیوں فیلڈ مارشل لارڈ سیزر کہتا ہوں— کہا جاتا ہے کہ جولیس سیزر اپنے سر کے گنج کو چھپانے کے لیے اعزازی مکٹ پہنا کرتا تھا۔ جہاں تک کہ کسی کو laureate بنانے کے خیال کی تعریف کی جا سکتی ہے، اس ممتاز انسان کو خود بھی یاد رکھنا ہوگا کہ صرف گنج سر ہی نہیں، اس کی اور کون کون سی خرابیاں اس تاج کے ذریعے چھپائی جا رہی ہیں۔ مختصراً، اس کو نازیبا سنجیدگی کا لبادہ نہیں اوڑھ لینا چاہیے۔ خوش قسمتی سے روحانیت یا کسی اور شے نے— میں اس کو کوئی نام نہیں دینا چاہتا— یقینی بنا لیا تھا کہ میں حالات کے پیشِ نظر اپنی کوتاہ قامتی کو یاد رکھوں۔ اسی دن، جب مجھے معلوم ہوا تھا کہ 1983 کا نوبل انعام یافتہ ادیب بن گیا ہوں، میں اپنے ملک کے ایک شہر میں گیا اور وہاں میں نے اپنی گاڑی ایسی جگہ کھڑی کر دی جہاں اس کی اجازت نہیں تھی۔ گاڑی کھڑی کیے ہوئے چند منٹ کے بعد ہی جب میں واپس آیا تو میں نے دیکھا کہ گاڑی کی کھڑکی کے شیشے پر جرمانے کا ٹکٹ چسپاں کر دیا گیا تھا۔ ایک ٹریفک وارڈن، ننھی سی خاتون کار کے پاس ایستادہ تھیں۔ انھوں نے قریب کی دیوار پر گاڑی کھڑی نہ کرنے کے احکامات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا، "کیا آپ پڑھ لکھ نہیں سکتے؟" میں سہما ہوا، شرمندہ، سر جھکائے اپنی گاڑی میں بیٹھ کر آہستہ آہستہ گلی کے نکڑ تک گیا۔ مجھے گلی کے کنارے دو پولیس کے اہلکار بھی کھڑے نظر آئے۔

میں نے ان کے مقابل اپنی گاڑی روکی اور جرمانے کے کاغذ کو پلاسٹک کے لفافے سے باہر نکالا۔ وہ دونوں میری طرف لپکے۔ میں نے ان سے کہا کہ چوں کہ مجھے ایک بہت ضروری کام ہے اس لیے کیا میں سیدھا ٹاؤن ہال جا کر فوراً یہ جرمانہ ادا کر سکتا ہوں؟ "نہیں جناب" ان میں سے بڑے افسر کا دوٹوک جواب تھا۔ "مجھے افسوس ہے کہ آپ ایسا نہیں کر سکتے۔" وہ اس مخصوص انداز سے مسکرایا، ایسے پولیس والے جسے اُن لوگوں کے لیے استعمال کرتے ہیں جو چہرے بشرے سے بے ضرر اور کچھ بے وقوف سے لگتے ہیں۔ افسر نے ٹکٹ پر بنے ہوئے ایک مستطیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، جس کے اوپر لکھا تھا 'بھیجنے والے کا

نام اور پتا" "اس جگہ پر آپ اپنا نام اور پتا لکھیے، دس پاؤنڈ کا ایک چیک بنایئے، جو Clerk to the Justices کے نام کا ہو، پھر لفافے کے باہر اس کا یہ پتا لکھیے، لفافے کے داہنے اوپری کونے پر سولہ پینس کا ڈاک کا ٹکٹ چسپاں کیجیے اور خط کو لیٹر بکس میں ڈال دیجیے۔"

اور پھر وہ دونوں پولیس والے یک زبان ہو کر بولے، "ارے ہاں، کیا ہم آپ کو ادب کا نوبیل انعام ملنے پر مبارک باد پیش کر سکتے ہیں؟"

○

گیبریئل گارشیا مارکیز☆

اعترافِ کمال: اس کے ان ناولوں اور مختصر کہانیوں کے لیے جن کی، فراوانیٔ تخیل سے خلق کی ہوئی، دنیا میں حقیقت اور انوکھے پن کے امتزاج سے ایک براعظم کے رہن سہن اور اس کے تضادات کے عکس ابھرتے ہیں۔

گیبریئل گارشیا مارکیز کو اس کے ناول One Hundred Years of Solitude نے 1967 میں بین الاقوامی افق پر بلند کیا۔ دنیا کی بہت سی زبانوں میں اس ناول کے ترجمے ہوئے اور کروڑوں کی تعداد میں فروخت ہوئے۔ یہ ناول اب بھی لاکھوں کی تعداد میں طبع ہوتا ہے اور نہ ختم ہونے والی دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ کسی ایک کتاب کی اتنی پذیرائی مارکیز سے کم صلاحیت رکھنے والے ادیب کو عموماً جلد ہی دفن کر دیتی ہے مگر اس نے ایسے کہانی لکھنے والے ادیب کی حیثیت سے اپنا مقام بنایا جس کی تحریروں میں کبھی نہ ختم ہونے والے تخیل، تجربے اور رسوا دگی فراوانی ہو۔

اپنی وسعت اور نشوونما میں مارکیز کا ناول El ontoño del patriarca, 1975 اس کے پہلے ناول El coroner no tiene quien le escriba, سے چند قدم آگے ہی نظر آتا ہے۔ اس کے مختصر ناول 1961 اور La mala hora, 1962 یا اس سے ایک سال پہلے لکھے جانے والے ناول Crónica de una muerte anunciada یہ سب مل کر لکھنے والے کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں مصنف پُرجوش خلاق

ادب ہونے کے ساتھ ساتھ پڑھا لکھا اور اپنے فن کا مہذب ماہر دکھائی دیتا ہے۔

مختلف رسالوں اور کئی مجموعوں میں شائع ہونے والی مختصر کہانیاں مارکیز کے فنِ بیان میں خداداد قابلیت کا بیّن ثبوت پیش کرتی ہیں۔ مارکیز کی بین الاقوامی سطح پر کامیابی جاری ہے۔ اس کی ہر نئی تخلیق ادب کے مبصرین کے نزدیک ادبی دنیا کے لیے ایک اہم واقعہ ہوتی ہے جس کے ترجمے کئی کئی زبانوں میں ہوتے ہیں اور بڑے پیمانے پر شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتے ہیں۔

یہ بھی نہیں کہ مارکیز کے انعام کے سہارے کسی غیر معروف ادبی تخلیق کی تشہیر ہوتی ہے۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ کافی عرصے سے لاطینی امریکا میں تخلیق کیے جانے والے ادب میں ایک طرح کے دم خم کا اظہار ہو رہا ہے جس کا موجودہ دنیا کے ادبی اور ثقافتی حلقوں نے بھی اعتراف کرنا شروع کیا ہے۔ لوک ثقافت بشمول داستان گوئی، قبائلی ثقافت کی یادآوری، مختلف ہسپانوی عہد کے بے ڈھنگے پن، یورپ کی تحت الشعوری سرگرمیوں اور جدیدیت کے اتصال میں اپنے فن کی چاشنی کی آمیزش سے مارکیز نے ایسے بھڑکتے ہوئے زندہ ادب کی تخلیق کی ہے جو دوسرے ہسپانوی امریکی ادیبوں کے لیے تحریکِ تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔

وسعتِ نظر رکھنے والے دوسرے ادیبوں کی طرح مارکیز بھی سیاست کے ساتھ ساتھ غریب اور کمزور کا ہم نوا، ملکی آمریت کا مخالف اور غیر ملکی استحصال کا سخت دشمن ہے۔ اپنی کہانی نویسی کے شغل کے علاوہ مارکیز صحافت کے میدان میں بھی متحرک رہتا ہے جس میں بھی، ادب کی طرح، اس کا اندازِ تحریر ہمہ جہت، پہلو دار، بوجھاتا اور بسا اوقات اشتعال انگیز ہو جاتا ہے۔

گیبریئل گارشیا مارکیز 1928 میں شمالی کولمبیا کے گرم علاقے کے ایک چھوٹے سے قصبے Aracataca میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنے نانا کے گھر پرورش پائی جو پچھلی صدی کے اوائل میں ہی کرنل کے عہدے سے فارغ ہوا تھا۔ مارکیز ایک عیسائی مذہبی کالج میں تعلیم حاصل کر رہا تھا کہ صحافت کے میدان میں ملازمت کی کشش نے اس کو تعلیم چھوڑنے پر آمادہ کر لیا۔ 1954 میں مارکیز کو روم میں ایک صحافتی ذمہ داری سونپی گئی۔ اس کے بعد سے وہ پیرس، نیویارک، بارسلونا اور میکسیکو وغیرہ میں مقیم رہا جہاں اس کا قیام ایک طرح کی سیاسی جلاوطنی تھی۔ کہانی نویسی کے علاوہ مارکیز نے فلمی منظرنامے بھی لکھے اور ساتھ ہی صحافتی کام بھی کیے۔

مارکیز کی چودہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں سے اکثر کے کئی زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ مارکیز بہ قیدِ حیات ہے اور کولمبیا میں ہی مقیم ہے۔

نوٹ: مارکیز نے ضیافت میں ہسپانوی زبان میں ایک مختصر تقریر کی تھی جس کا انگریزی میں ترجمہ دستیاب نہیں۔ مترجم۔

خطبہ٭

لاطینی امریکا کا گوشۂ تنہائی

فلورنس سے تعلق رکھنے والا ایک ملاح 'انتونیو پیگافیٹا' نے، جو 'میگالان' کے ہمراہ دنیا کے گرد پہلے بحری سفر پر گیا تھا، جنوبی امریکا کے زمینی علاقے پر سے گزرنے کے بعد ایک انتہائے کم و کاست احوال لکھا تھا کہ اس پر سراب خیال سے گزرنے کا گمان ہوتا تھا۔ اس احوال میں اس نے لکھا تھا کہ اس نے ایسے سُوّر دیکھے جن کے ناف ان کے کولھوں پر تھے، بغیر پنجوں کی ایسی چڑیاں دیکھیں جو اپنے نر کی پشت پر انڈے دیتی تھیں، ان سے بڑھ کر ایسا پرندہ دیکھا جس کی چونچ چمچوں جیسی اور جو ہیئت میں ایسے آبی پرندے حنگس (Pelican) سے ملتی جلتی تھی جو زبان سے محروم تھا۔ اس نے ایک ایسی ناجائز مخلوق بھی دیکھی جس کے کان بیلوں کی طرح، جسم اونٹوں جیسا، ٹانگیں ہرنوں جیسی، جس کی ہنہناہٹ گھوڑوں جیسی تھی۔ اس نے بیان کیا کہ جب ان کا ایک مقامی انسان سے سامنا ہوا اور انھوں نے اس کو آئینہ دکھایا تو دیو جیسی قامت رکھنے والا انسان آئینے میں اپنا ہی نقش دیکھ کر ہوش و حواس کھو بیٹھا۔

متحیر کر دینے والی ایک مختصر سی کتاب، جو اُس وقت بھی اپنے اندر موجودہ دور کے ناولوں کے تخم رکھتی تھی، بلاشبہ اُس دور کی حقیقتوں پر چکرا دینے والی کیفیات سے پُر ہے۔ انڈیز (Indies) کے سفری روزنامچوں میں بے شمار کتابیں ملتی ہیں۔ 'ایل دورادو' (El Dorado) جیسی سرابی (خیالی) سرزمین جس کی تلاش میں ایک مخلوق سرگرداں رہی، نقشہ نگاروں کی فنکاری کے طفیل ایک عرصے تک جگہ بدل بدل کر مختلف نقشوں کی زینت بنتی رہی ہے۔ ابدی حیات دینے والے چشمے کی تلاش میں Alvar Núñez Cabeza de Vaca جیسی دیومالائی شخصیت کی سربراہی میں چھ سو افراد پر مشتمل ایک فریب خوردہ قافلہ، سفر کے دوران جس کے ارکان ایک دوسرے کو ہڑپ کرتے رہے، شمالی میکسیکو میں آٹھ برس تک خاک چھانتا رہا۔ آخر میں سے صرف پانچ افراد زندہ واپس لوٹے۔ اس دور کے ناقابلِ وضاحت واقعات میں سے ایک واقعہ اُن گیارہ ہزار خچروں کا ہے جن میں سے ہر ایک پر ایک سو پاؤنڈ سونا بار تھا اور جو Cuzoo سے Atahualpa کی رہائی کے لیے تاوان کے طور پر ادا کرنے کے لیے روانہ کیے گئے تھے مگر وہ منزلِ مقصود پر نہیں پہنچے۔ نوآبادیاتی دور میں Cartagena de Indias کے کچھار پر (دریائی مٹی سے وجود میں آئی ہوئی زمین جس میں سونا پایا جاتا ہو) پالی ہوئی مرغیاں فروخت کی جاتی تھیں جن کے دیے ہوئے انڈوں کی زردیوں میں سونے کے چھوٹے چھوٹے ڈلے ہوتے تھے۔ ان میں سے ایک سونے کا لالچی زمین دار کچھ برس پہلے تک

ہمارے پیچھے لگا رہا تھا۔ پچھلی صدی کے آخر تک ایک جرمن مشن کو خاکنائے پناما میں زیرِ آب ریلوے لائن بچھانے کا منصوبہ بنانے پر مقرر کیا گیا تھا۔ اس مشن کے اراکین کا خیال تھا کہ یہ منصوبہ قابلِ عمل ہوسکتا ہے بہ شرطے کہ آہن کے بجائے سونے سے بنی ہوئے ریلوے لائنیں بچھائی جائیں اس لیے کہ اس علاقے میں آہن کی قلت تھی۔ ہم ہسپانوی سلطنت کے غلبے سے تو آزاد ہوگئے مگر ہسپانویوں کے پاگل پن نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا۔ تین بار میکسیکو کے آمر حکمراں بننے والے General Antonio López de Santana نے Pastry War میں کٹ جانے والی اپنی دائیں ٹانگ کا بہت دھوم دھام سے جنازہ اٹھوایا تھا۔ General Gabriel Garcia Moreno نے اکویے ڈور پر سولہ برس تک بہ مطلق العنان بادشاہ کی طرح حکومت کی۔ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی لاش کو وردی اور سارے تمغوں کے ساتھ کرسیِ صدارت پر بٹھا دیا گیا تھا۔ ایل سیلوے ڈور کے تھیوصوفیائی جابر حکمراں General Maximiliano Hernández Martinez نے، جس نے تیس ہزار دیہاتیوں کو ایک وحشیانہ قتلِ عام میں تہِ تیغ کروا دیا تھا، اپنے طعام میں زہر کا سراغ لگانے کے لیے ایک شاقولی متحرک (pendulum) ایجاد کروایا تھا اور اپنی عملداری کی تمام شاہراہوں پر جلنے والی چراغ دانوں پر سرخ کاغذ چڑھوا دیے تھے تاکہ سرخ بخار کی وبا کو شکست دی جاسکے۔ Tegucigalpa شہر کے مرکزی چوک میں General Francisco Moraz'n کے نام سے جو مجسمہ ایستادہ کیا گیا ہے وہ دراصل Marshal Ney کا ہے اور اس کو پیرس کے ایک پرانے مجسموں کے گودام سے خریدا گیا تھا۔

اس کے بعد سے خوش خلق — کبھی کبھی بدخلق بھی — یورپیوں کو لاطینی امریکا میں (بے انتہا وسیع مملکت کے کھنڈر سے ہوئے مرد اور عورتیں جن کی کبھی نہ ختم ہونے والی سرکشی، روایات میں مدغم ہوگئی تھی) اٹھنے والے غیر دنیوی جزرومد نے بھی بڑی قوت سے ضرب لگائی ہے۔ اور ہمیں ایک لمحے کا بھی اطمینان نصیب نہیں ہوسکا ہے۔

گیارہ برس قبل ہمارے وقت کے سربرآوردہ شاعروں میں سے ایک شاعر، چلی کے پابلو نیرودا نے ایسے ہی اجلاس کے سامعین سے آگہی افروز خطاب کیا تھا۔ اس کے بعد سے نیک، اور کبھی کبھی بدخواہشات رکھنے والے، یورپی لوگوں پر، آسیب زدہ مردوں اور معروف خواتین کی انتہاءِ مملکت لاطینی امریکہ، سے آنے والی پُراسرار بشارتوں کا نزول ہورہا ہے، جن کی کبھی نہ ختم ہونے والی ضد اس کو دھندلا رہی ہے۔ ہمیں ایک لمحے کا سکون میسر نہیں رہا۔ ایک باہمت صدر جو جلتے ہوئے محل میں محصور ہوا، تنہا پوری ایک فوج سے جنگ کرتے ہوئے مرگیا۔ ہوائی جہازوں کے دو پُراسرار حادثوں میں، جن کا ابھی تک سراغ نہیں مل سکا ہے، بڑے جگرے والے ایک صدر کی جان گئی اور اس طرح جمہوریت کا ایک سپاہی موت کی آغوش میں چلا گیا جس نے اپنے عوام کے وقار کو بحال کیا تھا۔ پانچ جنگیں ہوئیں اور سترہ فوجی بغاوتیں، جن کے نتیجے میں ایک شیطانی خصلتوں والے آمر کا ظہور ہوا، جس نے ہمارے زمانے میں خدا کے نام پر لاطینی امریکا کا پہلا فرقہ وارانہ قتلِ عام کیا۔ اس دوران ایک برس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی دو کروڑ لاطینی امریکی بچے موت کی آغوش

میں سلا دیے گئے۔ 1970 سے اب تک یورپ میں پیدا ہونے والے بچوں کی تعداد اس سے کہیں کم ہے۔ لیپالا شہر کی پوری آبادی سے زیادہ یعنی ایک لاکھ بیس ہزار انسان، استبداد کی وجہ سے صفحۂ ہستی سے ناپید ہو گئے۔ بے شمار حاملہ عورتوں نے ارجنٹائن کے قید خانوں میں بچے جنے، اور کسی کو علم نہیں کہ ان میں سے کتنے چوری چھپے گود لے لیے گئے یا فوجی حکومت کے حکم پر یتیم خانوں میں بھیج دیے گئے۔ چوں کہ وہ (آمر) حالات کو بدلنا چاہتے تھے، پورے براعظم میں تقریباً دو لاکھ مرد و عورتیں موت کی نیند سلا دیے گئے اور ایک لاکھ سے زیادہ افراد صرف مرکزی امریکا کے بدقسمت ملکوں، نکاراگوا، ایل سلواڈور اور گوئٹے مالا میں اپنی جانوں سے گئے۔ اگر ایسا ریاست ہائے متحدہ امریکا میں ہوا ہوتا تو چار برس میں، نسبتاً تئیس لاکھ افراد مر گئے ہوتے۔

روایتی طور پر مہماں نواز ملک چلی سے دس لاکھ افراد، یعنی ملک کی دس فی صد آبادی، فرار ہو کر دوسرے ملکوں میں پناہ گزین ہوئی۔ چھبیس لاکھ افراد پر مشتمل آبادی والے ایک چھوٹے سے ملک 'یوروگوائے' سے، جس کو اس براعظم کا سب سے زیادہ مہذب ملک سمجھا جاتا ہے، پانچ شہریوں میں سے ایک فرد ترکِ وطن کر گیا۔ 1979 سے ایل سلواڈور کی خانہ جنگی نے گزرنے والے ہر بیس منٹ میں ایک پناہ گزین بنایا۔ اگر ان تمام، از خود یا جبراً ترکِ وطن کرنے والے، افراد کو کسی ایک سرزمین پر آباد کیا جاتا تو اس کی آبادی ناروے سے زیادہ ہوتی۔

میرا خیال ہے کہ یہ صرف شاعرانہ اظہار ہی نہیں، حقیقت سے کہیں زیادہ بڑی حقیقت ہے کہ ان ہی وجوہ کی بنا پر سوئیڈش اکادمی کی توجہ اس (لاطینی امریکا) کی طرف مبذول ہوئی ہے۔ کاغذ پر تحریر کردہ حقیقت ہی نہیں، وہ حقیقت جو ہم میں زندہ رہتی ہے اور ہر لمحہ ہماری بے شمار اموات کا فیصلہ کرتی ہے، ہماری غم زدگی اور حسن سے لبریز، تخلیقی بھوک کے لیے غذا کا کام کرتی ہے۔ جس کا یہ چلتا پھرتا، یادِ رفتہ کا متوالا، کولمبیائی، قسمت سے اس اعزاز کے لیے چنا گیا ہے۔ شاعر ہو یا فقیر، موسیقار ہو یا پیشین گو، جنگجو ہو یا بدمعاش، بے لگام حقیقتوں کی تمام مخلوق، ہم سب، کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی کو قابلِ یقین بنانے کے لیے آپس میں ابلاغ کے لیے مروجہ طریقوں کے استعمال سے اجتناب کرتے رہے ہیں۔ تو دوستو یہی ہمارے گوشۂ تنہائی کا عقدۂ لاینحل ہے۔

اور اگر یہی مشکلات، جن کے نچوڑ کے ہم سب حصے دار ہیں، ہمیں روکتی ہیں، تو یہ سمجھ میں آنے والی بات ہے کہ دنیا کے اس طرف کی ذہانت کو جو اپنی تہذیب کے بارے میں غور و فکر میں بہت ارفع ہے، اپنے اندازِ فکر اور سوچ کی وضاحت کا کوئی قابلِ قبول طریقہ وضع کرنا چاہیے تھا۔ یہ قدرتی بات ہے کہ وہ ہمیں اسی پیمانے سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں جس کو وہ اپنے لیے استعمال کرتے ہیں، مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ زندگی کی کٹھنائیاں سب کے لیے ایک جیسی نہیں ہوتیں، اور یہ بھی کہ ہمارے اپنے عرفان کی تلاش خود ہمارے لیے بھی اتنی ہی دقت طلب اور خون آشام ہے جتنی کہ ان کے لیے تھی۔ ہماری حقیقتوں کی وضاحت ان نقوش کو پر کرنے سے جو ہمارے اپنے نہیں ہیں، ہم کو اور بھی بے گانہ، اور بھی بے راہ رو، اور بھی تنہا

بنا دیتی ہے۔ قابلِ احترام یورپ شاید اور بھی ادراک پذیر ہو جاتا اگر اس نے ہم کو اپنے ماضی کے آئینے کی معرفت سے دیکھنے کی کوشش کی ہوتی۔ اگر اس نے صرف پلٹ کر اتنا دیکھ لیا ہوتا کہ لندن شہر کو پہلی بار اپنی فصیل بنانے میں تین سو برس اور ایک بشپ حاصل کرنے میں مزید تین سو برس لگ گئے تھے، کہ (وسطی اٹلی کے ایک قدیم ملک) 'اٹروریا' کے ایک فرمانروا کی مہربانیوں سے قبل، روم بھی صدیوں کی غیر یقینی کی دھند میں ٹھوکریں کھاتا پھرا تھا، اور یہ بھی کہ آج کا پُرامن سوئٹزرلینڈ، جو آج معتدل مزے کے پنیر اور جذبات سے عاری گھڑیوں سے ہماری مدارات کرتا ہے، سولہویں صدی کے آخر تک قسمت کے سپاہی کے روپ میں یورپ کو خون میں نہلاتا رہا تھا۔ نشاۃ الثانیہ کے دورِ عروج میں بھی، سامراجی فوجوں میں شامل کرائے کے بارہ ہزار برچھی بردار سپاہیوں نے روم کو تاخت و تاراج کیا اور اس کے آٹھ ہزار باسیوں کو تہِ تیغ کر دیا تھا۔

اس منزل پر Tonio Kröger کے التباس کی تجسیم کرنا میرا مقصد نہیں جس کے 'پارسا شمال اور شہوت زدہ جنوب' کے اتحاد کے تصور، کو ترپن برس قبل 'تامس مان' نے اسی قسم کی ایک تقریب میں اٹھا کر اعزاز بخشا تھا۔ مگر مجھے یقین ہے کہ وہ دور بیں یورپی جو یہاں بھی ایک مزید انصاف پسند اور بزم خو وطن کے لیے جد و جہد کر رہے ہیں، ہماری کہیں بہتر طریقے سے مدد کر سکتے ہیں، اگر وہ ہماری طرف دیکھنے کے اپنے انداز پر نظرِ ثانی کر لیں۔ محض ہمارے خوابوں سے یک جہتی ہمارے گوشۂ تنہائی کو کم نہیں کرے گی جب تک کہ اس کو، ان تمام لوگوں کے لیے، جائز مدد کے ٹھوس عمل میں تبدیل نہ کر دیا جائے جو دنیا کی تقسیم میں اپنے طور پر زندہ رہنے کے خواب دیکھ رہے ہیں۔

لاطینی امریکا کی نہ یہ خواہش ہے اور نہ اس کا کوئی جواز ہے کہ اس کو اس کی اپنی مرضی کے بغیر گروی رکھ دیا جائے، نہ اس کو یہ خوش فہمی ہے کہ اس کی اپنی آزادی اور انفرادیت مغرب کی امنگ بن جائے۔ اس کے باوجود ایسا لگتا ہے گویا، بحری سفر کے ضمن میں ہونے والی ترقی نے، جس نے یورپ اور متحدہ امریکا کے درمیان فاصلوں کو کم کر دیا ہے، ہماری تہذیبی دور افتادگی کو بڑھا دیا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ہمیں دی جانے والی ادبی انفرادیت نے، مشکل سماجی تبدیلیوں کی ہماری کوششوں کو بدظنی سے، اور بھی مشکل بنا دیا ہے۔ ایسا کیوں سوچا جاتا ہے کہ ترقی پسند یورپی باشندے اپنے ملکوں کے لیے جس قسم کے سماجی انصاف کے خواہاں ہیں ویسے ہی ہدف، متفاوت حالات رکھنے والے لاطینی امریکا کے لیے، موزوں نہیں ہوں گے؟ نہیں! ہماری تاریخ میں موجود بے پایاں تشدد اور درد ایک عرصے پر محیط ناانصافیوں اور ناقابلِ بیان تلخیوں کا نتیجہ ہے، ہمارے اپنے اندر کی تین ہزار جمعیتوں کی سازش کا نتیجہ نہیں۔ مگر بہت سے یورپی دانش ور، ان پرانے لوگوں جیسے طفلانہ انداز میں سوچتے ہیں جو عنفوانِ شباب کی اپنی ثمر بار زیادتیوں کو بھول جاتے ہیں، گویا کسی اور رشدی امر کا حصول ناممکن ہے سوائے اس کے کہ دنیا کی دو بڑی طاقتوں کے رحم و کرم پر رہ کر ہی زندہ رہا جائے۔ تو میرے دوستو! یہ ہے ہمارے گوشۂ تنہائی کا درجہ۔

اس کے باوجود جبر، لوٹ مار اور بے وفائیوں کا جواب ہم زندگی سے دیتے ہیں۔ نہ سیلاب اور نہ

وبا، نہ قحط اور نہ دریاؤں کا کناروں سے اُبال، نہ صدیوں چلنے والی ابدی جنگیں، موت کے مقابلے میں زندگی کی مسلسل برتری کو زیر کرسکے ہیں۔ ایسی برتری جو نمو پذیر ہے اور ترقی پذیر بھی — ہر برس اموات سے چوہتر ملین زیادہ پیدائشیں ہوتی ہیں، جو نیویارک کی آبادی کی سات گنا ہوتی ہیں۔ ان میں زیادہ تر پیدائشیں سب سے کم وسائل رکھنے والے ملکوں میں ہوتی ہیں، بلاشبہ، جن میں لاطینی امریکا کے ممالک بھی شامل ہیں۔ اس کے برعکس دنیا کے سب سے زیادہ خوش حال ملکوں نے اتنی طاقت مجتمع کررکھی ہے کہ، مثال کے طور پر، نہ صرف یہ کہ وہ پوری دنیا کی موجودہ آبادی کو سو بار تباہ کرسکتے ہیں بلکہ ہر اس ذی روح کو ایک ساتھ موت کی نیند سلاسکتے ہیں جس نے روزِ ازل سے آج تک اس بدقسمت کرۂ ارض پر سانس لی ہو۔

آج ہی کی طرح ایک دن، میرے مربّی، ولیم فاکنر نے کہا تھا، "میں نسلِ انسانی کے اختتام کو مسترد کرتا ہوں۔" میں اس مقام پر، جو اُس دن اُس کا تھا، ایستادہ ہونے کے لائق نہیں ہوں گا اگر میں پوری طرح واقف نہیں ہوں کہ بتیس برس قبل جس ہیبت ناک المیے کے محض تصور کو بھی اس نے ماننے سے انکار کردیا تھا، انسانیت کی ابتدا کے بعد وہ امکان، پہلی بار، ایک سادہ سے سائنسی امکان سے زیادہ نہیں۔ اس نوع کی تعجب انگیز حقیقت کے پیشِ نظر، جو پورے دورِ انسانیت میں ایک 'یوٹوپیا' رہی ہوگی، ہم، تمام کہانیاں خلق کرنے والے، جو ہر بات پر یقین کرلیا کرتے ہیں، یہ سوچنے کا حق رکھتے ہیں کہ ہمارے لیے اس 'یوٹوپیا' کا مدِمقابل خلق کرنے کی کوشش کرنے میں ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئی ہے، یعنی ایک نئی، زیادہ رقبے والی خیالی بستی جس میں کسی کو اس بات کا حق نہیں ہوگا کہ وہ کسی کی موت کا فیصلہ کرسکے، جہاں محبت سچ ثابت ہوگی، خوشیاں ممکن ہوں گی اور صدیوں کی گوشۂ تنہائی پر مجبور رہنے والی قوموں کو، آخرکار، اور ابدالآباد تک کے لیے، زمین پر (آزادی سے زندہ رہنے کا) دوسرا موقع میسر ہوگا۔

O

الیاس کانیتی☆

اعترافِ کمال: ان تحریروں کے لیے جو وسیع نقطۂ نظر، تصورات کی فراوانی اور فنکارانہ قدرت سے عبارت ہیں۔

اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو الیاس کانیتی کی ادبی تخلیقات اپنی ہیئت کے اعتبار سے کئی حصوں میں بٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی تحریری کاوش ایک ناول، تین ڈرامے، کئی جلدوں پر مشتمل کہاوتوں کی یادداشت، عوامی تحریکوں کے نقطۂ آغاز کے غائر مطالعے، ایک روداد سفر، ادیبوں کے خاکے اور ان کے کردار کے جائزوں پر مشتمل ہے۔ اتنی متنوع تخلیقات ہونے کے باوجود یہ سب ایک نہایت منفرد اور نمایاں شخصیت کی تخلیق کی ہوئی ہیں اور یہی الیاس کا بڑا کارنامہ ہے۔ ایک جلا وطن اور جنگ دیکھی مصنف کے لیے جرمن زبان ہی اس کی زمین ہے۔ الیاس نے جرمن زبان کو کبھی ترک نہیں کیا بلکہ اس نے کلاسیکی جرمن ثقافت سے والہانہ محبت کا اکثر اظہار کیا ہے۔ الیاس جرمن زبان کے عظیم شاعر گوئٹے کو بہت اہمیت دیتا ہے جس کو وہ اپنے ذہن کے لیے تریاق جانتا ہے۔

الیاس کی سب سے اہم اور خالص نثری کاوش Die Blendung ناول تھا جو 1935 میں شائع ہوا جس کی بڑے بڑے ادیبوں نے تعریف کی مگر اس کا اصل احیا چند برس قبل ہوا۔ اس کا یہ ناول دراصل قومی سوشلزم کی درندہ صفت رسا کشی کے پس منظر میں ہونے والی عالمی شعلہ سامانی کا حقیقی منظر نامہ ہے۔ Die

Blendung ناولوں کے سلسلے "Comédie Humaine of the Madmen" کی ایک کڑی تھی جس کا الیاس نے منصوبہ بنایا تھا۔ یہ کتاب ایسے نرالے شیطان صفت عناصر کرداروں کا مرکب ہے جن کے ڈانڈے انیسویں صدی کے مشہور مصنفین گوگول اور دوستوفسکی سے ملتے ہیں، الیاس خود کو جن کے فن کا قرض دار گردانتا ہے۔ اس ناول کے مرکزی منظر کے ڈرائونے اور عجیب الخلقت واقعات آسٹریا کے شہر ویانا کے ایک گھر میں پیش آتے دکھائے گئے ہیں۔ الیاس کے خیال میں ہم سب کے اندرون ایک پُر ہجوم شخصیت (mass man) پوشیدہ ہے اور ادبی مبصرین کے مطابق، یہ کتاب اس کی جانب سے دی جانے والی دھمکی کا ایک بلیغ استعارہ قرار دی گئی ہے۔

Die Blendung قاری کو عوامی تحریکوں کی ابتدا کے اس تجزیے کی طرف راغب کرتی ہے جس پر برسوں کی تحقیق اور مطالعے کی بنیاد پر مصنف نے ایک قدم آگے بڑھ کر Masse und Macht (Crowds and Power, 1960) تحریر کی۔ یہ الیاس میں پوشیدہ ایک بحرالعلوم شخصیت کی پُرشکوہ کوشش ہے جو انسانوں کے اذہان میں چھپے ان بے شمار نکتہ ہائے نظر کو اجاگر کرنے کا فن جانتا ہے جو ہجوم ذات (Mass beings) کی سوچ کی پیداوار ہوتے ہیں۔

ماقبل تہذیب انسانوں، ان کے اساطیر اور پرستانی کہانیوں کے قلب میں اتر کر الیاس عوامی تحریکوں کے کردار کی نشان دہی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تحقیق کے اس میدان میں صرف عوام ہی سے نہیں، مصنف قاری کو، ان ارواح، فرشتوں اور شیاطین جیسے خیالی کرداروں سے متعارف کراتا ہے جو کئی مذاہب کے اعتقادات کے اہم ارکان سمجھے جاتے ہیں۔ الیاس کے مطابق ہر حکم اور ہر طاقت کے استعمال کے پیچھے ہمیشہ موت کا خوف ہوتا ہے۔ بقا خودی طاقت کا نقطۂ ارتکاز ہوجاتی ہے۔ آخر کار فانی دشمن خود موت ہی ہوتی ہے۔

طاقت اور عوام کے موضوعات پر وقیع تصانیف کے علاوہ شدید ارتکاز کے ساتھ لکھی جانے والی کئی جلدوں پر مشتمل کہاوتوں کی یادداشت الیاس کا بڑا اہم کام ہے۔ اکثر کہاوتیں ایسے حتمی حالات سے نکلتی ہیں کہ ان کو بنیادی استعارے کی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے۔ انسانوں کے طرزِ عمل پر ایک طنزیہ کاٹ، جنگ اور بربادی سے کراہت، زندگی کے اختصار کے خیال پر تلخی کا اظہار وغیرہ اس کی یادداشتوں کے مخصوص خدو خال ہیں۔ اپنی وافر بذلہ سنجی اور مخصوص طرز کی جوہریت کی صفت کی بنا پر الیاس اپنے دور کا سب سے اہم کہاوت نگار قرار پاتا ہے۔

دریائے ڈینیوب کے کنارے آباد ایک بندرگاہ Rustschuk میں پیدا ہونے والا الیاس کا تعلق ان یہودی خاندانوں سے تعلق رکھتا تھا جن کو 1492 میں Cuenca اور Valencia کے درمیان واقع شہر کینیٹ Canete سے نکال باہر کیا گیا تھا۔ کئی سو برس تک یہ لوگ ترکی میں رہے مگر بعد میں بلغاریہ میں جا آباد ہوئے۔ 1911 میں الیاس اپنے والدین کے ساتھ برطانیہ چلا گیا۔ اپنے باپ کی قبل از وقت اچانک موت کے بعد، جو الیاس کے لیے بہت بڑا صدمہ تھی، اس کے اہل خانہ آسٹریا کے شہر ویانا چلے گئے۔

الیاس نے 1916 اور 1924 کے درمیان سوئٹزرلینڈ کے شہر زیورخ اور جرمنی کے شہر فرینکفرٹ میں تعلیم حاصل کی۔ بعد میں اس نے کیمیا میں ویانا سے ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ تعلیم کے اختتام کے بعد سے الیاس نے خود کو تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ 1938 میں الیاس فرانس گیا اور کچھ دنوں بعد لندن میں بس گیا جو اب اس کا وطن ہے۔

نوٹ: الیاس کانیتی نے انعام کی اس تقریب میں جرمن زبان میں ایک مختصر خطبہ دیا تھا جس کا ترجمہ دستیاب نہیں۔ مترجم

O

چیشلا میلوش☆

اعترافِ کمال: جو متشدد تنازعات سے بھری دنیا میں اپنی بے لچک تیز فہمی کے ذریعے انسان کے حالات کو بے نقاب کرتا ہے۔

چیشلا میلوش مشرقی یورپ کے ملک لیتھوینیا میں 1911 میں ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوا تھا جس کا شجرۂ نسب قدیم قبائل سے جا ملتا تھا، جن کا اندازِ زندگی پس ماندہ اور قدیم لوک روایتوں میں جکڑا ہوا تھا، صنعتی انقلاب نے بھی جس کا کچھ نہیں بگاڑا تھا، جہاں لوگ تہذیب سے دور مگر ایک دوسرے سے رشتہ داریوں کے بندھن میں جکڑے ہوئے تھے۔ اب نہ وہ لوگ رہ گئے ہیں، نہ ان کی ثقافت نہ ہی ان کا ملک اپنی اصلی حالت میں قائم رہ سکا ہے۔ نازیوں کی دہشت گردی، نسل کشی، جنگ اور اس کے بعد اسٹالن کے دور کے جبر نے ان کے معاشرے کو روئے زمین سے نابود کر دیا ہے۔

میلوش پولینڈ کے شہر ولنا (Vilna) میں پلا بڑھا اور وہیں اس کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اس نے ابتدا ہی سے ادب میں دلچسپی لینا شروع کی اور ان لوگوں میں اس کا شمار ہونے لگا جنھوں نے اپنی جان کی بازی لگا کر نازی جبر کے خلاف خفیہ تنظیم بنائی اور طویل جدوجہد کی۔ ایک راسخ العقیدہ اشتراکی ہونے کے ناتے وہ جدید پولینڈ کی سیاسی دانش وری کا سرخیل، ایک بھروسے کے قابل کارکن اور ثقافتی رتبے کا شخص بن کر ابھرا جس نے اپنے ملک کی نمائندگی بھی کی۔ سرد جنگ کے زمانے میں اسٹالن کے زیرِ اثر سیاسی موسم بہت بدل

گیا جس میں پولینڈ کی وہ سوشلسٹ شناخت بھی ختم ہوگئی جس کے سائے میں نئی نسل پروان چڑھنا چاہتی تھی۔ فنی دیانت اور انسانی آزادی کے لیے ناقابلِ مفاہمت مطالبے کی بنا پر میلوش، حکومت کی مدد سے قاصر ہوگیا اور بالآخر 1951 میں پولینڈ سے ہجرت کرکے پیرس جا آباد ہوا جہاں اس نے آزاد ادیب کی حیثیت سے لکھنا شروع کیا۔ پیرس سے نقل مکانی کرکے میلوش 1961 میں امریکا چلا گیا جہاں اس کو برکلے یونیورسٹی میں پولش ادب کی تعلیم پر مامور کردیا گیا۔ اتنی تبدیلیوں کے بعد بھی میلوش کا پولینڈ سے رشتہ ختم نہیں ہوا۔

حالات کی اتھل پتھل، ناقابلِ اتصال وفاداریوں کے درمیان تفرقے، ثقافتی اور معاشرتی نقوش کے بکھرنے سے میلوش کی زندگی اور اس کے خیالات کو ابتدا ہی سے بہت دھچکے لگے تھے۔ اندرونی اور بیرونی دونوں صورتوں میں میلوش ایک مہاجر ادیب ہے، ایک ایسا اجنبی جس کے لیے جسمانی ہجرت درحقیقت صرف مابعد الطبیعیاتی ہی نہیں انسان کی مذہبی اور روحانی ہجرت بن گئی۔

میلوش اپنی شاعری میں، نثر اور مضامین میں بھی اس دنیا کی عکاسی کرتا ہے جس میں جنت سے نکالے جانے کے بعد حضرتِ انسان مقیم ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ وہ جنت بھی، جس سے انسان نکالا گیا ہے، بھلا کون سی اچھی جگہ ہوگی جہاں بالادستی کی جدوجہد میں انسان کے مقابل ایک اژدہا ہو۔ اس دنیا میں دغا فریب اور اچھی تخلیقی قوتیں آپس میں خلط ملط ہوگئی ہیں اور ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ میلوش کے فن کا خاصہ ایک طرح کی کشاکش اور تقابل میں ہے جو وہ زندگی کے بارے میں رکھتا ہے۔ اس کے مطابق ایک ادیب کی ذمہ داریوں میں سب سے اہم کام یہ ہے کہ وہ انسان کو تنہائی کی خاموشی سے بچائے رکھے اور اس کو اس بات کا احساس دلائے کہ معاشرے کا ایک فرد ہونا کس قدر مشکل کام ہے۔ حقیقت سے آنکھ ملانا نہ تو ہر چیز کو اندھیرے میں ڈھونڈنا اور تھک کر مایوس ہوجانا ہے نہ ہی ہر شے کو تیز روشنی میں دیکھنا اور مغالطے میں پڑ کر فرار کی راہ اختیار کرنا۔

جزوی طور پر خودنوشت سوانح کے انداز میں لکھے گئے ناول اور میلوش کے سیاسی، ادبی اور معاشرتی تجزیے ہی زندگی کے بارے میں اس کے انداز اور فلسفے کا پرتو ہیں۔ ترجمے کی تخریب کے باوجود میلوش کی وسیع تخلیقات میں اس کی بھرپور غنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں فطرت کے بارے میں نہ صرف بچپن اور جوانی کے تابندہ تجربات دیکھتے ہیں بلکہ لیتھونیا اور پولینڈ میں تخلیق ہونے والے ادب کی خونیں تاریخ کے سلسلے، اور پیچیدہ ثقافتی گتھیوں کے عکس بھی دکھائی دیتے ہیں۔ سیاسی مسائل کے تجزیوں پر میلوش کی نفسیاتی دزاکی اور عدت کی مہر ہی اس کی بین الاقوامی شہرت کا سبب ہوئی۔ میلوش بہت مشکل پسند تخلیق کار ہے، پیچیدہ مگر دانش مند، للکارنے اور طلب کرنے والا، غم سے غصے اور تجرید سے مجسم مادیت کے درمیان جلد تبدیل ہونے والا۔ میلوش بڑی اہمیت کا حامل ادیب ہے جو اپنے قاری کو اپنے فن کا نہ صرف گرویدہ کرلیتا ہے بلکہ قیدی بنالیتا ہے۔

چیسلا میلوش نے ولنو میں ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی جو اس زمانے میں پولینڈ کا حصہ تھا۔

"Zagary" نامی ایک ادبی حلقے کے شریک مؤسس کی حیثیت سے اس نے اپنی ادبی زندگی کا 1930 میں آغاز کیا جب اس کی نظموں کے دو مجموعے شائع ہوئے تھے۔ میلوش ان دنوں پولینڈ کے ریڈیو کے محکمے سے وابستہ تھا۔

جنگِ عظیم دوئم کے دوران میلوش کا قیام پولینڈ کے دارالحکومت وارسا ہی میں تھا اور وہ خفیہ چلائے جانے والے چھاپے خانوں کے لیے کام کرتا رہا۔ میلوش نے پولینڈ کی حکومت کی سفارتی ذمہ داریاں بھی نبھائیں مگر 1951 میں اختلافات کی بنا پر اس نے ان سے ناتا توڑ لیا اور فرانس منتقل ہوگیا جہاں اس نے نثر میں کئی کتابیں لکھیں اور 1953 میں Prix Littéraire Européen یورپ کا ادبی انعام حاصل کیا۔ 1960 میں میلوش کو کیلی فورنیا کی یونی ورسٹی کی طرف سے ملازمت کی دعوت دی گئی جہاں وہ 1961 سے سلاویہ کی زبانوں اور ادب کے استاد کی حیثیت سے منسلک ہے۔

میلوش کو کئی انعامات اور اعزازات دیے گئے جن میں امریکا کی ریاست مشی گن کی یونی ورسٹی کی طرف سے اعزازی ڈاکٹریٹ شامل ہے۔ میلوش بقیدِ حیات ہے اور امریکا میں مقیم ہے۔

ضیافت سے خطاب☆

میں ان سب خواتین اور حضرات کی طرف سے یہ عظیم اعزاز قبول کر رہا ہوں جن کے نزدیک میں صرف ایک فرد یا آواز ہی نہیں، بلکہ میں ان ہی میں سے ایک فرد ہوں۔ اس موقعے پر ان سب کو اس میں شامل کیا جانا چاہیے اس لیے اور بھی کہ وہ ایک سے زیادہ ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ سب سے پہلے تو میں ان سب کو یاد کرنا چاہتا ہوں جو پولینڈ میں رہتے ہوں یا اس کی حدوں سے باہر، پولش زبان کو عزیز رکھتے ہیں۔ اس موقعے پر مجھے یورپ کے اس علاقے کا بھی خیال آرہا ہے جس کو میں اپنا سمجھتا ہوں، یعنی جرمنی اور یورپ کے درمیان بسنے والی اُن قوموں کا علاقہ جن کی آزادی اور آبرو کا مستقبل مجھے بہت عزیز ہے۔ اور خصوصی طور پر مجھے لیتھوینیا (Lithuania) یاد آرہا ہے جہاں میں نے جنم لیا تھا۔ چوں کہ میں ایک عرصے سے تارکِ وطن کی زندگی گزار رہا ہوں، میں ان لوگوں میں شامل ہوں گا جنھیں عقوبت کی بدبختی کی بنا پر اپنے آبائی قریے اور صوبے چھوڑنے پڑے تاکہ وہ ایک نئی زندگی کی ابتدا کرسکیں۔ ایسے لوگ لاکھوں کی تعداد میں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اس لیے کہ یہ صدی ترکِ وطن کی صدی ہے۔ میں اپنے نئے وطن، یعنی امریکا، سے بھی صرفِ نظر بھی نہیں کرسکتا جس نے مجھے ہی نہیں بلکہ مجھ سے پہلے آنے والوں کو خوش آمدید کہا۔ ان کے

کام کو سراہا ہے۔ نہ میں ان امریکی شاعروں کو بھول سکتا ہوں جن سے میری دوستیاں ہوئی ہیں۔ اور اگرچہ کیلی فورنیا یونی ورسٹی کے، جہاں میں پچھلے تیس برس سے سلاوی زبان اور اس کا ادب پڑھاتا رہا ہوں، کئی پروفیسروں کو نوبیل انعام سے نوازا جا چکا ہے، آج اس میں انسانیات کے انعام کا اضافہ ہو رہا ہے۔

شاعر کی آواز میں ایک قسم کا تناقضہ (paradox) پنہاں ہوتا ہے۔ بے رحمانہ انداز میں ایسے انفرادی ہدف حاصل کرنے کی کوشش میں، جنھیں وہ خود اور ان کے قریبی ساتھی ہی دیکھ سکتے ہوں، اس پر مشکل اور مبہم ہونے کا نشان چسپاں ہو جانے کے باوجود ایک دن ایسا وقت آجاتا ہے جب اس کو اچانک معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نفیس قاری سے رابطے میں ہیں اور وہ چاہے یا نہ چاہے، اس کو ایک علاقائی کردار اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ایک عرصے تک سمندر پار رہتے ہوئے بھی میں رفتہ رفتہ پولینڈ کی نئی نسلوں کا شاعر ہو گیا اور میرے خیال میں میری مہم جوئی میں کچھ اچھے مگر عام نوعیت کے نقوش بھی شامل ہو گئے۔ شاعر اور اس کے قاری فاصلوں کے باعث ایک دوسرے سے دور ہو سکتے ہیں لیکن اگر ان کے درمیان ایک روحانی وحدت قائم ہو جائے تو سرحدیں اور رکاوٹیں، کسی نوعیت کی بھی ہوں، ان کو الگ نہیں کر سکتیں۔ میرے خیال میں ہم نے، اس بنا پر کہ ادیب کس علاقے میں رہتا ہے، پولینڈ میں یا اس سے باہر، اس انکار سے کہ پولینڈ کا ادب دو دھڑوں میں تقسیم ہو گیا ہے، ایک بہت اہم چیز حاصل کر لی ہے۔ ہمارے ان ساتھیوں کو اعتبار دیا جانا چاہیے جو فضول قسم کے نظریات کی بیڑیوں میں نہیں بندھے، اور ان نوجوانوں کو بھی جنھوں نے، تقریروں، رسائل اور کتب کے ذریعے آزادانہ خیالات کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کے آزاد چھاپے خانوں میں چھپی ہوئی میری شاعری کی جلدیں میرا عزیز ترین سرمایہ ہیں۔ وہ لوگ بھی کیا کم تعریف کے مستحق ہیں جنھوں نے ملک سے باہر پولش زبان کے رسائل اور کتابیں شائع کرنے کی غرض سے ادارے قائم کیے ہیں، جیسے کہ لٹریری انسٹی ٹیوٹ ان فرانس، جو دوسری عالمی جنگ کے اختتام کے فوراً بعد سے، بغیر کسی تعطل کے، پولینڈ سے تعلق رکھنے والے اور وہاں سے ترکِ وطن کرنے والے ادیبوں کی تخلیقات کی اشاعت میں متحرک رہا ہے۔ نہایت ناموزوں حالات میں بھی ایسا تسلسل اور وحدت تہذیب قائم رکھنے والے اداروں کی کارکردگی انیسویں صدی عیسوی کے رومانوی مزاج کی عدم تنسیخ اور ریاکاری کے خلاف بہت کچھ کہہ رہی ہے۔

میں پولش زبان کے اس ادب کا حصہ ہوں، دنیا جس سے کم کم واقف ہے اس لیے کہ اس کا ترجمہ تقریباً ناممکن ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب سے تقابل کے بعد مجھے اس کی ثروت گیرمدرت کا اندازہ ہوا ہے۔ یہ ایک قسم کی خفیہ برادری ہے، مرجانے والے ساتھیوں سے عملِ اشتراک کی جس کے اپنے رسومات ہیں، جہاں اشک باری اور قہقہے، دل سوزی اور استہزا، برابری کے درجے پر فائض رہتے ہیں، جس کے تاریخی رجحانات، ہمیشہ کی طرح خفیہ، ماضی کی طرح اس صدی میں بھی مخلصانہ انداز میں اپنے ساتھیوں کی مشکل وقتوں میں مددگار ہوتے ہیں۔ ایشیا، افریقا اور یورپ کے عقوبت خانوں میں، سپاہیوں کے خیموں میں لکھے جانے والے پولش شاعری کے ٹکڑے خفیہ انداز میں گشت کرتے رہے۔ اس مقام سے، اس قسم کے

ادب کی نمائندگی ان لوگوں کی محبتوں اور بہادرانہ ایثار ذات کے سامنے سرخم کرنے کے مترادف ہے۔ وہ اب ہم میں موجود نہیں رہے۔ مجھے امید ہے کہ سویڈش اکادمی کا عطا کیا ہوا یہ اعزاز بالواسطہ ان سب کے لیے ہے جن کی غیر مرئی موجودگی نے مشکل وقت میں مجھے حوصلہ دیا۔

خطبہ

اس شہ نشین پر میری موجودگی ان تمام لوگوں کے لیے کتنی مستحکم دلیل ہے جو خدا کی دی ہوئی حیرت انگیز طور پر پیچیدہ زندگی کی نا قابلیتِ پیش گوئی اور اس کی تعریف میں رطب اللسان رہتے ہیں۔ میں اپنے اسکول کے زمانے میں نوبیل انعام یافتگان کے بارے میں پولینڈ میں سلسلہ وار شائع ہونے والے مواد The Library of Nobel Laureates کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ مجھے ان میں استعمال کیے جانے والے حروف کی شکلیں اور کاغذ کا رنگ بھی اچھی طرح یاد ہے۔ اس وقت میں سمجھتا تھا کہ نوبیل انعام پانے والے لوگ وہ ادیب ہوا کرتے ہیں جو نثر میں لکھتے ہیں اور کثرت سے لکھا کرتے تھے۔ بہت بعد میں مجھے علم ہوا کہ ان میں شعر لکھنے والے بھی شامل ہوتے ہیں مگر نہ جانے کیوں ایک عرصے تک میں اپنے ذہن میں بسے ہوئے پرانے خیال کو محو نہیں کر سکا تھا۔ اور بہت دنوں بعد جب 1930 میں پہلی بار میری نظمیں ہماری یونی ورسٹی کے جریدے Alma Mater Vilnensis میں شائع ہوئیں، بلاشبہ اس وقت بھی میں نے خود کو ایک ادیب ہونے کے اعزاز کے قابل نہیں گردانا تھا۔ اس کے بہت دن بعد بھی، جب میں نے تنہائی کی زندگی اختیار کی اور فرانس اور امریکا میں رہتے ہوئے پولش زبان میں لکھنے کا غیر مانوس پیشہ اختیار کر لیا، اس وقت بھی میں نے اپنے لیے ایسے شاعر کا کردار اختیار کرنے کی کوشش کی جو اگر واقعی اپنے لیے شہرت کا خواہاں ہوتو، اپنے مولد کے شہروں اور قریوں میں پانے والی شہرت کو ترجیح دے گا۔

نوبیل انعام پانے والی ایک شاعرہ نے، جس کو میں نے اپنے بچپن میں بہت پڑھا تھا، مجھے شاعری کرنے پر ابھارا تھا۔ وہ تھی سلما لاگرلوف۔ اس کی ایک کتاب Wonderful Adventures of Nils میں، جو مجھے بے حد پسند تھی، ہیرو کو دوہرے کردار میں پیش کیا گیا تھا۔ وہ کردار اگر چہ فضا میں اڑ کر زمین کی طرف دیکھتا ہے مگر ساتھ ہی اسے زمین پر پھیلے ہوئے وسیع منظر کے ساتھ اس پر موجود تمام جزویات بھی نظر آتی ہیں۔ اس کی یہ دوہری بینائی ہی شاعر کا استعارہ تھی تھی۔ مجھے ایسا ہی استعارہ سترھویں صدی عیسوی کے ایک شاعر Maciej Sarbiewski کی نظم میں بھی نظر آیا تھا جو کبھی پورے یورپ میں Casimire کے تخلص سے جانا جاتا تھا۔ وہ ہماری یونی ورسٹی میں شعریات پڑھاتا تھا۔ اس نظم میں شاعر نے Vilno سے Antwerp

تک دیو مالائی پرندے قربِ اعظم (Pegasus) پر سوار ہو کر کیے جانے والے اپنے سفر کا تذکرہ کیا تھا جو اپنے شاعر دوستوں سے ملاقات کے لیے کیا جا رہا تھا۔ Nils Holgersson کی طرح وہ دور سے نظر آنے والے دریاؤں، جھیلوں، جنگلوں کو ایک نقشے کی صورت میں دیکھتا ہے مگر ساتھ ہی ان کو دور ہونے کے باوجود اپنی اصل ہیئت اور تمام جزئیات میں بھی دیکھتا ہے۔ اس طرح شاعر کے دو وصف واضح ہوتے ہیں، شوقِ تماشا اور وہ کچھ بیان کرنے کی خواہش جو وہ دیکھتا ہے۔ اس کے باوجود جو لوگ شاعری کو ''جو دیکھا وہی لکھا'' کا عمل سمجھتے ہیں ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ وہ جدیدیت سے متحارب ہیں، اس لیے کہ شاعری کی مسحور کر دینے والی ایک مخصوص زبان ہوتی ہے جس میں بے شمار نظریات پیوند ہوتے ہیں۔

ہر شاعر کو اپنی ان گزشتہ نسلوں پر انحصار کرنا پڑتا ہے جو اس کی مقامی زبان میں تخلیقات پیش کرتے رہے ہوں۔ اور ورثے میں وہ اپنی گزشتہ نسلوں کے تخلیق کاروں سے اسلوب اور پیکر پاتا ہے باوجود اس کے کہ اس کے نزدیک قدیم اندازِ اظہار اس کے اپنے تجربات کے لیے ناکافی ہوتا ہے۔ اور جب وہ خود کو مطابقت پر آمادہ کر لیتا ہے تو اس کو اپنے اندرون سے آتی ندا سنائی دیتی ہے جو اس کو تصنع اور تلبیس کے عمل سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور جب وہ بغاوت پر آمادہ ہوتا ہے تو اپنی پہل کاری کی کوشش کے مختلف محرکات میں اس کو اپنے ہم عصر تخلیق کاروں پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ افسوس کہ اپنے پہلے ہی مجموعے کی اشاعت کے ساتھ وہ خود کو دام میں گرفتار پاتا ہے، اس لیے کہ طباعت کی سیاہی کے خشک ہونے سے قبل ہی اس کی تخلیقات، جو کہ اس کی بے حد ذاتی نوعیت کی ہوتی ہیں، دوسروں کے اسلوب میں ڈھلی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اپنی شرمندگی اور افسوس کا مقابلہ کرنے کے لیے اس پر لازم ہو جاتا ہے کہ تلاش جاری رہے اور نیا مجموعہ ترتیب دیا جائے۔ مگر ایسی صورت میں تخلیق کار اپنے آپ کو دہرانے لگتا ہے۔ گویا اس تعاقب کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ اور پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ اُسے اپنی کتابوں کو سانپ کی خشک کینچلی کی طرح پیچھے چھوڑ کر ماضی کی تخلیقات سے پیچھا چھڑانے اور آگے بڑھنے کی کوشش میں نوبیل انعام عطا ہو جاتا ہے۔

وہ رمزیہ ترنگ کیا ہوتی ہے جو کسی کو کسی شے کی تخلیق اور اس کے اختتام پر قناعت نہیں کرنے دیتی؟ میرے خیال میں یہ حقیقت کی تلاش ہوتی ہے۔ میں اس لفظ کو اس کے سیدھے سادے اور متین معنی دینا چاہتا ہوں، وہ معنی جن کو پچھلی کئی صدیوں میں ہونے والے فلسفیانہ مباحث سے کوئی علاقہ نہیں ہوگا۔ یہ وہی زمین ہے جسے Nils نے عوامی نگاہ سے اور لاطینی خیالی نظمیں لکھنے والے شاعر نے Pegasus کی پشت پر سوار ہو کر پرواز کے دوران دیکھا ہوگا۔ بلاشبہ زمین اور اس کے پوشیدہ خزانوں کو حرفِ بیان کے ذریعے واضح نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح کے دعوے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آج ہم جس سوال کو اکثر سنتے ہیں اس کو سننے سے قبل ہی رد کر دیتے ہیں۔ ''حقیقت کیا ہے؟'' یہ سوال ویسا ہی ہے جیسا کہ Pontius Pilate کا سوال تھا کہ ''سچائی کیا ہے؟'' اگر ہم اپنے روزمرہ کے استعمال میں 'زندگی اور موت' دو مخالف کیفیتوں کو اہمیت دے سکتے ہیں تو 'صدق اور کذب' اور 'حقیقت اور سراب' کو بھی وہی اہمیت دی جانی چاہیے۔

(۲)

Simone Weil، جس کی تخلیقات کا میں تہِ دل سے قرض دار ہوں، جو کہتا ہے کہ 'فاصلہ ہی حسن کی روح ہوتا ہے'۔ اس کے باوجود کبھی کبھی فاصلہ رکھنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ میری نظم جس کا عنوان I am a Child of Europe ہے اس بات کا اقرار تو کرتی ہے مگر یہ اقرار ایک تلخ اور طنزیہ اقرار ہے۔ میں نے اپنی سوانح حیات بھی لکھی ہے جس کے فرانسیسی زبان میں ترجمے کو Une autre Europe کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ایک برِاعظم یورپ کے اندر ہی دو عدد یورپ موجود ہیں مگر افسوس کہ ہم، یعنی دوسرے یورپ کے رہنے والوں کی تقدیر میں "بیسویں صدی کی ظلمات کے قلب میں اترنا" ہی لکھا ہوا ہے۔ میں عمومی طور پر شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا مگر اس وقت مجھے شاعری کے، وقت اور مقام کے حوالے سے، تصادم کے بارے میں ضرور کچھ کہنا ہے۔ آج ہم کسی ایک انداز نظر سے اُن واقعات کو خاکوں کے ذریعے مشخص کر سکتے ہیں جو ہماری یادداشت میں موت کے حوالے سے ہونے والے تمام حوادث کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں، مگر میری اور میرے ہم عصروں کی شاعری، خواہ وہ موروثی ہو یا اختراعی پیش قدمی کرنے والی، اس قسم کے حوادث کے لیے تیار نہیں تھی۔ نابینا لوگوں کی طرح راستہ ڈھونڈنے کی کوشش کے درمیان ہم پر وہ تمام ترغیبات منکشف ہو گئیں، ذہن ہمارے دور میں جن کے فریب میں آ چکا تھا۔

سراب کے مقابلے میں حقیقت کو مشخص کرنا آسان نہیں، بالخصوص اس وقت جب انسان ایک انقلابی کیفیت کے دور میں جی رہا ہو جو دو صدیوں قبل، یورپ ایشیائی برِاعظم کے ایک چھوٹے سے مغربی جزیرہ نما میں اس مقصد سے شروع کی گئی تھی کہ یہ ہمارے عرصۂ حیات کے دوران ہی سائنس اور ٹیکنالوجی کی مسلسل پوجا کے ذریعے پورے کرۂ ارض پر محیط ہو جائے۔ اور بالخصوص یورپ کے ان علاقوں میں جہاں انسان پر فرسودہ قسم کی حاکمیت کی کوشش میں لاکھوں افراد جسمانی اور ذہنی طور پر انقلاب اور جنگ کی بھینٹ چڑھا دیے گئے، ان ترغیبات کی مخالفت بہت مشکل تھی۔ اس کے باوجود شاید ہماری سب سے گراں قیمتِ تحصیل ان خیالات کا ادراک ہی نہیں، ہم جنھیں مرئی شکل میں دیکھتے ہیں، بلکہ کچھ اشیا کے لیے وہ احترام اور تشکر ہے جو لوگوں کو اندرونی خلفشار اور ظلم کے آگے سرنگوں ہونے سے بچاتا ہے۔ اسی وجہ سے زندگی کے کچھ طریقے، کچھ ادارے، عوام کے درمیان خاندانی رشتے، مذہب، ہمسائیگی وغیرہ ہی نہیں بلکہ عام وراثت کے ذریعے قائم ہونے والے امیاتی بندھن بھی بدی کی طاقتوں کے غصے کا نشانہ بنے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں بدنظم اور غیر منطقی انسانیت بھی زد پر آئی جس کو فرقہ واریت کے سلسلوں اور وفاداریوں کی وجہ سے فضول سمجھا جاتا تھا۔ بہت سے ملکوں میں روایتی تہذیب بھی بتدریج کٹاؤ کا شکار ہوئی، ان کے باسی اپنی وراثت سے بھی محروم ہو گئے اور افسوس کہ ان نقصانات سے لاعلم بھی رہے۔ مگر ان علاقوں میں ایسا نہیں ہوا جہاں، محفوظ رکھنے اور زندگی بخشنے والے اقدار کے بندھن ایک مکمل خوف کی کیفیت میں اچانک ظہور پذیر ہو گئے۔

یہ تھا بیان حال دراصل میرے وطن کا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ مجھے اور ہمارے یورپی علاقے سے تعلق رکھنے والے ساتھیوں کو عطا کیے جانے والے تحائف کے تذکرے اور تشکر کے الفاظ ادا کیے جانے کا یہ مناسب موقع ہے۔

ایک ایسے ملک میں پیدا ہونا ہی بہتر ہے جہاں انسانیت فطری انداز کی ہو، جہاں مختلف زبانیں بولی جاتی ہوں اور جہاں صدیوں سے مذاہب ایک ساتھ گزارہ کر رہے ہوں۔ دراصل، میرے ذہن میں اس وقت، روایات اور شاعری کا ملک لیتھونیا ہے۔ میرا خاندان سولھویں صدی عیسوی سے پولش زبان بولتا رہا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ فن لینڈ میں بہت سارے بسنے والے سویڈش زبان، اور آئرلینڈ میں بسنے والے خاندان انگریزی بولتے رہے ہیں۔ لہٰذا میں لیتھونیا کی زبان کا نہیں، پولش زبان کا شاعر ہوں۔ مگر لیتھونیا کے ملکی مناظر اور وہاں کے جذبوں نے کبھی میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ بچپنے ہی میں کانوں میں لاطینی ادب کی آواز کا پڑنا، ہائی اسکول کے زمانے ہی میں Ovid کا ترجمہ کرنا، اور رومن کیتھولک کٹر مذہبیت اور اعترافات (aplogetics) کی اچھی تربیت کا حاصل ہو جانا کتنی فائدہ مند باتیں تھیں۔ Vilno جیسے شہر کے مقدر کردہ اسکول اور یونی ورسٹی میں تعلیم کا حصول بھی ایک نعمت سے کم نہیں، جہاں شمال کے جنگلوں میں baroque طرز تعمیر رچا بسا ہو جہاں کا ہر پتھر تاریخ آمیز ہو، جو رومن کیتھولک کلیساؤں اور بے شمار کنشتوں (synagogues) کا شہر ہو۔ اُن دنوں یہودی اس شہر کو شمال کا یروشلم پکارتے تھے۔ امریکا میں تدریس کے دوران مجھے احساس ہوا کہ میں نے اپنی قدیم یونی ورسٹی کی موٹی موٹی دیواروں، حفظ کیے ہوئے رومن قوانین کے ضابطوں، پولینڈ کی تاریخ اور ادب سے کیا کچھ نہیں سیکھا تھا، جن کے مخصوص خدوخال: ایک مہربان بدنظمی، آپس کی لڑائیوں کو ختم کر دینے والا مزاح، جماعتوں کے درمیان ایک ناسیاتی احساس اور مرکزی اقتدار کے بارے میں بے اعتمادی وغیرہ، نوجوان امریکی طالب علموں کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔

ایک شاعر کو، جو ایسے ماحول میں پلا بڑھا ہو، ذہنی طور پر حق کا متلاشی ہونا چاہیے۔ اس کو اپنے پیری رشتے، گرجا گھر میں بجنے والی گھنٹیوں کے مدھر آوازوں، ساتھیوں کی مسلسل توقعات کے دباؤ سے آزادی، اور خانقاہوں کے حجروں کا سکوت زیادہ پیارا ہونا چاہیے۔ اس کے سامنے دھری میزوں پر اگر کتابیں ہوں تو وہ نہ سمجھ میں آنے والے خدائی معیار کے مضامین سے مزین ہوں۔ مگر اچانک تاریخ کے خوں آشام خداؤں کی شیطنت ان سب کو باطل کر دیتی ہے۔ اپنی پرواز کے دوران شاعر نے جس زمین کو دیکھا ہوتا ہے وہ پاتال سے کراہتی ہوئی پکارتی ہوئی آتی ہے کہ اس کو کبھی بلندیوں سے نہ دیکھا جائے۔ اور ایک نہ سلجھایا جا سکنے والا الجھاؤ وجود میں آ جاتا ہے، جس سے شب و روز، کسی وقت بھی سکون حاصل نہیں ہوتا، حقیقی طور پر پریشان کن، جسے ہم وجود اور عمل کے درمیان تضاد، یا دوسری سطح پر فن اور اس کے متوالوں کے درمیان وفاداری کا تضاد کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت ایک نام چاہتی ہے، الفاظ کی متلاشی ہوتی ہے، مگر اس کو مس سے آشنا کیا جائے تو یہ برداشت نہیں کر سکتی، اور اگر لبوں سے قریب ہو جائے تو شاعر شکایت بھی کرنے کے قابل نہیں رہتا، یعنی عمل کے مقابل سامان فن کسی قابل نہیں رہتا۔ ہاں، اگر حقیقت کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کو

اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں، ناامیدی اور امیدوں کے الجھاوے سمیت محفوظ کیا جا سکے تو یہ صرف فاصلہ رکھنے اور اس کے اوپر پرواز کرنے سے ہی ممکن ہو سکتا ہے، مگر اس طرح کا عمل اخلاقی غداری کے زمرے میں آجائے گا۔

بیسویں صدی عیسوی کے پیدا کردہ تنازعات کے قلب میں ایسے تضادات پوشیدہ تھے جن کو نسل کشی کے جرائم سے آلودہ اس دھرتی کے شاعروں نے دریافت کیا تھا۔ جن شاعروں نے ایسی نظمیں لکھی تھیں جو یادگار ہی نہیں بلکہ گواہی کے مترادف تھیں، ان میں سے ایک کے خیالات کیا تھے؟ اس کے خیال میں اس دور کے لوگ ایسے تکلیف دہ تضادکی پیداوار تھے جن کو غیر تحریر شدہ رہتے ہوئے ہی حل کرنا بہتر تھا۔

(۳)

تمام تارکِ وطن شاعروں کا، جو صرف یادآوری کی خاطر ہی اپنے شہروں اور صوبوں کا سفر اختیار کرتے ہیں، سرپرست اور مربیّ ہمیشہ دانتے ہی رہا ہے۔ تو پھر اٹلی کا ایک شہر فلورنس، فلورنس جیسے کئی شہروں میں کیسے تبدیل ہو گیا۔ آج کے کسی شاعر کی ہجرت نسبتاً ایک نئی دریافت ہے کہ وہ، جس کے قبضے میں اقتدار ہوتا ہے، عملِ احتساب کی بندشوں کے ذریعے نہ صرف زبان پر بھی غلبہ حاصل کرنے کے قابل ہو جاتا ہے بلکہ الفاظ کے معنی بھی تبدیل کر دیتا ہے۔ ایک خاص قسم کی عجیب صورت ظہور میں آجاتی ہے۔ ایک محبوس یا اسیر جماعت کی زبان کچھ دیرپا قسم کی عادات اختیار کر لیتی ہے۔ حقیقتوں کے بہت سے منطقے صفحۂ ہستی سے اس لیے معدوم ہو جاتے ہیں کہ وہ بے نام ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ Ecritur کی طرح، خود بہ خود پیدا ہونے والے، قوتِ تقریر اور آمرانہ ریاست کی بالیدگی کے نظریوں کے درمیان ادب کسی خفیہ سلسلے کا کام کرتا ہے۔ بہر حال کوئی وجہ نہیں کہ ایسے عمل کو برداشت نہ کیا جائے جو "تجرباتی" نظموں اور نثر پر محمول ہو، اگر ان کو ایک خود مختار نظام کے حوالے سے، اپنی مقررہ حدوں کے اندر رہتے ہوئے سوچا اور تخلیق کیا جا رہا ہو۔ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ حقیقت کی تلاش میں ایک شاعر مانگتے ہوئے انداز تحریر سے خود کو آزاد کرنے کی مسلسل کوشش میں ہوتا ہے، تو کیا وہ خطرناک ہوگا۔ ایک کمرے میں جس میں موجود لوگ متفقہ طور پر خاموش رہنے کی سازش کیے ہوئے ہوں، بولا ہوا سچائی کا ایک لفظ بھی پستول سے نکلنے والی گولی کی آواز جیسا محسوس ہوگا۔ اور افسوس کہ، اس کو ادا کرنے کی کوشش، اچانک اٹھنے والی ذہنی خارش کی مانند، ایک خبط بن جاتی ہے جو اس کے علاوہ اور کچھ سوچنے کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر اندرونی یا خارجی طور پر ترکِ وطن اختیار کرنا چاہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کا یہ عمل صرف حقیقت کے بارے میں تفکر ہی کے لیے ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنے اصل مشغلے کی خاطر، اپنے وجود پر غور کرنے کے لیے، ایک مختصر وقفے کے لیے ہی سہی، اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے دوسرے ممالک یا دوسرے ساحلوں تک جانے کے لیے آزادی چاہتا ہے۔

جہاں کہیں بھی ہوں، ان لوگوں کے لیے امید ایک سرابی کیفیت ہوتی ہے جو "دوسرے یورپ" سے آئے ہوتے ہیں۔ غور کریں تو نظر آئے گا کہ کس حد تک ان کے تجربات ان کو اپنے معاشرتی ماحول سے تنہا کر دیتے ہیں، اور یہ کیفیت ایک نئے خبط کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ ہمارا سیارہ، جو ہر برس چھوٹا ہوتا جاتا ہے، ذرائع ابلاغ کے اپنے حیرت انگیز ہجوم کے ذریعے ایک ایسے عمل سے گزر رہا ہے جس کو نہ کلی طور پر بیان کیا جا سکتا ہے اور نہ جس کو یاد رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ گزشتہ صدیوں کے ناخواندہ لوگ، جو اس زمانے میں اکثریت میں تھے، اپنے ملکوں کی تاریخ اور تہذیبوں کے بارے میں بہت کم علم رکھتے تھے۔ اس زمانے کے جدید جاہلوں کے دماغوں میں، جو پڑھنا لکھنا بھی جانتے ہیں، حتیٰ کہ اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں تدریس بھی کرتے ہیں، تاریخ تو موجود ہے مگر مدغم، ایک انجمادی کیفیت میں، جس میں مولیرے نپولین کا اور والٹیر لینن کا ہم عصر ہے۔ مزید یہ کہ پچھلے عشروں کے واقعات، اتنی اہمیت کے، جن کا علم یا جن سے اخماض انسانیت کے مستقبل کے لیے فیصلہ کن ہو سکتا ہے، بھلا دیے جاتے ہیں، گرد آلود ہو جاتے ہیں، اور تمام ربط اس طرح ختم ہو جاتے ہیں گویا یورپی لاوجودیت کے بارے میں فریڈرک نطشے کی پیشین گوئی لفظ بہ لفظ پوری ہو گئی ہو۔ نطشے نے 1887 میں لکھا تھا، "لاوجودیت کے قائل انسان کی آنکھیں اپنی یادداشتوں سے بے وفائی کرتی ہیں، یہ ان کو گر جانے دیتی ہیں، (اپنی یادداشتوں کے شجر کے) برگ و بار کو کھو دیتی ہیں — اور جو کچھ وہ اپنے لیے نہیں کرتا، ماضی کی تمام انسانیت کے لیے بھی نہیں کرتا، یعنی ان (کے تمام برگ و بار) کو (شاخوں سے) گر جانے دیتا ہے۔ معنوی فہم و فراست کے اور خیر و شر کے بنیادی ادراک رکھنے کے برعکس ہم ماضی کے قصے کہانیوں کے نرغے میں ہیں۔ جیسا کہ "لاس اینجلیس ٹائمز" نے حال ہی میں لکھا ہے، مختلف زبانوں کی سو سے زیادہ ایسی کتابیں ہیں جو اس بات سے انکار کرتی ہیں کہ یہودیوں کا قتلِ عام (Holocaust) وقوع پذیر ہوا تھا، کہ یہ سب یہودی ذرائع ابلاغ کی ذہن کی ایجاد تھا۔ اگر ایسا پاگل پن ممکن ہے تو کیا اس نوعیت کا مکمل نسیان خلاف قیاس ہو سکتا ہے؟ تو کیا یہ جینیاتی انجینئرنگ یا قدرتی ماحول کی مکمل زہر آلودگی سے زیادہ خوف ناک خطرہ پیش نہیں کرے گا۔

"دوسرے یورپ" کے شاعر کے لیے (یہودیوں کے) قتلِ عام کے دوران پیش آنے والے واقعات حقیقت ہیں، وقت کے اعتبار سے اتنے قریب کہ وہ، شاید، ان کی یادوں سے اس وقت تک اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکتا جب تک کہ (حضرت) داؤد (علیہ السلام) کی دعائیہ نظموں کا ترجمہ نہ کر لے۔ اس کو تشویش ہوتی ہے جب قتلِ عام کے الفاظ کے معنی بتدریج ترمیم کیے جانے لگتے ہیں، تا کہ یہ الفاظ خاص طور سے یہودیوں کی تاریخ کا حصہ بن جائیں، اس طرح کہ اس عمل کا نشانہ بننے والوں میں شاید پولش، روسی، یوکرین کے باشندے اور دوسری قوموں کے قیدی بھی شامل نہیں تھے۔ اس کی تشویش اور بھی بڑھنے لگتی ہے کہ اس میں مستقبلِ قریب کی پیشین گوئیاں نظر آنے لگتی ہیں، جب تاریخ ٹیلی وژن پر دکھائے جانے والے واقعات تک محدود ہو کر رہ جائے گی اور سچائی، جو کہ بہت پیچیدہ ہوتی ہے، اگر بالکل معدوم نہیں تو کم از کم

پرانے کاغذات میں دفن ہو جائے گی۔ دوسری حقیقتیں بھی، اس کے نزدیک قریبی مگر مغرب کے لیے دور افتادہ اس کے ذہن میں ایچ جی ویلز کی تصنیف The Time Machine کے منظرنامے کو اجاگر کرتی ہیں— گویا کرۂ ارض ایسے قبیلے کے بچوں سے آباد ہو گئی ہے جو لاپروا بھی، عقل سے عاری بھی، اور ساتھ ہی تاریخ سے لاعلم بھی ہیں اور بیٹھے بھی ہوں گے جب، زیر زمین غاروں میں رہنے والی، ظلمتوں کی پیداوار، آدم خور مخلوق ان پر حملہ آور ہوگی۔

آگے بڑھتے ہوئے، جیسے کہ ہم ہیں، تکنیکی تبدیلیوں کی تحریک کے زیر اثر، ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہمارا کرہ اتحاد کے عمل سے گزر رہا ہے اور ہم بین الاقوامی جماعت کے عام تصور کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ایام یاد رکھنے کے قابل ہیں جب لیگ آف نیشنز اور اقوام متحدہ کا قیام عمل میں آیا تھا۔ بدقسمتی سے وہ تاریخیں، ایک دوسری تاریخ کے مقابلے میں اہم نہیں رہ گئی ہیں، جس کو ہر سال یوم عزا کے طور پر منایا جانا چاہیے، جب کہ نئی نسلیں شاید ان سے واقف بھی نہیں۔ یہ تاریخ ہے 23 اگست 1939 ہے۔ جس دن دو آمر حکمرانوں نے خفیہ معاہدے کے ذریعے آپس میں اپنے پڑوسی ممالک کی بندر بانٹ کر لی تھی جن کے دارالحکومت بھی تھے، جہاں حکومتیں بھی تھیں اور پارلیمان بھی۔ اس معاہدے نے نہ صرف ایک خوف ناک جنگ کی شروعات کر دی تھی، اس نے نو آبادیاتی نظریے کا احیا بھی کر دیا تھا، جس کے مطابق قومیں مویشی کی طرح خریدی اور بیچی جا سکتی تھیں اور جو مکمل طور پر اپنے فوری آقاؤں پر انحصار پر مجبور تھیں۔ ان کی سرحدیں، ان کے حق خود ارادیت، ان کے پاسپورٹ وغیرہ سب یک دم فسخ ہو گئے تھے۔ اور یہ حیرت کی بات ہے کہ آج بھی لوگ، لبوں پر انگلیاں رکھ کر، اس موضوع پر سرگوشیوں میں بات کرتے ہیں کہ چالیس برس قبل کے آمر حکمرانوں نے یہ نظریات کس طرح مسلط کیے تھے۔

انسانیت کے خلاف جرم، جس کا نہ کبھی اعتراف کیا جائے نہ عوامی سطح پر ملامت کی جائے، ایسا زہر ہے جو قوموں کے درمیان دوستی کے امکانات کو تباہ کر دیتا ہے۔ پولش شاعری کے گلدستے میرے آنجہانی دوستوں Wladyslaw Sebyla اور Lech Piwowar کے انتقال کی تاریخ صرف 1940 بیان کرتے ہیں۔ یہ کتنی افسوس ناک بات ہے کہ وہ یہ نہیں بیان کر سکتے کہ ان کی موت کس طرح واقع ہوئی، حالاں کہ پورا پولینڈ جانتا ہے کہ ان کا وہی حشر ہوا ہے جو کئی ہزار پولش فوجی افسروں کا ہوا تھا، ہٹلر کے حواریوں نے جن کے ہتھیار لے کر قید کر دیا تھا، اور وہ سب ایک اجتماعی قبر میں سو رہے ہیں۔ اور کیا نئی نسل کو اگر وہ تاریخ میں ذرا بھی دلچسپی رکھتی ہے، یہ معلوم نہیں ہونا چاہیے کہ 1944 میں پولینڈ کے دارالحکومت، وارسا، میں جس کو دو آمروں نے تاراج کر دیا تھا، دو لاکھ افراد قتل کر دیے گئے تھے؟

انسانیت کے وہ دونوں قاتل اب موجود نہیں، اور کسے معلوم ہے کہ ان کی فتوحات ان کی فوجوں کی فتوحات سے زیادہ دیرپا نکلیں تھیں۔ میثاق اوقیانوس کے باوجود یہ اصول کہ قومیں تجارت کی شے ہیں، وہ منطقوں میں یورپ کی تقسیم کے بعد قبول کر لیا گیا ہے۔ اقوام متحدہ میں Baltic ریاستوں کی غیر موجودگی مستقل طور پر

ان دو آمروں کی وراثت کی یاد دلاتی رہتی ہے۔ جنگ سے قبل یہ ریاستیں لیگ آف نیشنز میں شامل تھیں مگر 1939 میں ہونے والے خفیہ معاہدے کی شقوں کے نتیجے میں یہ سب یورپ کے نقشے سے غائب ہو گئیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ اپنی یادداشت کے ایک ورق کو ہرے زخم کی طرح پیش کرنے پر آپ مجھے معاف فرمائیں گے۔ یہ موضوع ''حقیقت'' کے لفظ پر میرے مراقبے سے لاتعلق نہیں، جس کو بالعموم غلط طور پر استعمال کیا جاتا ہے، اگرچہ یہ معقول احترام کا حق دار ہے۔ لوگوں کی شکایات، باغیانہ معاہدوں کے تذکرے جن کو ہم چوتھی صدی قبلِ مسیح کے یونانی تاریخ داں Thucydides کی لکھی ہوئی تاریخ میں پڑھتے ہیں، میپل درخت کے پتوں کی شکل، سمندر کی فضاؤں پر سورج کا طلوع اور غروب، اسباب اور اثرات سے بنا ہوا ایک پارچہ، ہم اس کو فطرت کہیں یا تاریخ، میرے خیال میں ایک اور چھپی ہوئی ناقابلِ دخول حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو ہر نوع کے فن اور سائنس کی مرکزی محرک طاقت ہے۔ اکثر ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب مجھے محسوس ہوتا ہے گویا میں اُن اذیتوں کے معنی کی رمز کشائی کر رہا ہوں جو ''دوسرے یورپ'' کی قوموں پر نازل ہوئی تھیں، وہ معنی جو، اُس وقت اُن کو یادداشتوں کے علم بردار بناتے تھے جب بے دھف یورپ اور امریکا کی نسلوں کے بعد نسلیں ان سے کم کم متاثر ہو رہی تھیں۔

یہ بھی ممکن ہے کہ زخموں کی یادداشت کے علاوہ کوئی اور یادداشت ہوتی نہیں۔ کم از کم، اسرائیل کی ابتلا بیان کرنے والی کتاب، بائبل، سے ہمیں یہی سبق ملتا ہے۔ ایک طویل عرصے تک اس کتاب نے یورپ کی اقوام کو تسلسل کے احساس کو محفوظ رکھنے میں مدد دی تھی، اس سے مراد حقائق پر مبنی تاریخی معیار مراد نہیں، جس کو غلط معنوں میں استعمال کرنا ایک فیشن بن گیا ہے۔

ملک سے دور، تیس برس کے قیام کے دوران میں نے محسوس کیا ہے کہ میں، حالیہ یا ماضیِ بعید کے واقعات کے نقوش کے ارتسام کے ضمن میں، اپنے مغربی ساتھیوں کے مقابلے میں، خواہ وہ ادیب ہوں یا تدریس سے منسلک، زیادہ استثنائی کیفیت میں ہوں۔ زباں بندی کی کوشش میں کیے جانے والے اقدام کے خلاف جدو جہد کے دوران پولینڈ، چیکو سلوواکیا یا ہنگری میں تخلیق کیا جانے والا ادب، نظم ہو، نثر ہو یا فلم، سب مغربی قاری کے دماغ پر اور ان کے شعور پر ایک بُحران الہام کی صورت میں اثر انداز ہوا ہے۔ لہٰذا یادداشت ہی ہماری اصل طاقت ہے اور یہی ہم کو ایسی گفتگو سے محفوظ رکھتی ہے، جو عشق پیچاں بیل کی طرح، کسی شجر یا دیوار کا سہارا نہ ملنے کی صورت میں اپنے گرد ہی الجھتی چلی جاتی ہے۔

کچھ دیر قبل میں نے اس تضاد کو ختم کرنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا جو شاعر کو اپنے ساتھی انسانوں کے ساتھ یک جہتی سے فاصلہ رکھنے کی ضرورت کی مخالفت کرتا ہے۔ اور اگر ہم شاعر کے استعارے کی طرح زمین کی فضاؤں میں پرواز کرنے لگیں تو ہمیں یہ دیکھنے میں کوئی دقت نہیں ہوگی کہ اس دور میں بھی، جب شاعر تاریخ کے پھندوں سے کسی حد تک آزاد ہوتا ہے، ایک طرح کا ممکنہ تضاد موجود ہوتا ہے۔ تو یہ کس طرح ممکن ہو کہ ہم فضا میں بھی ہوں اور ساتھ ہی زمین کی ساری جزئیات بھی ہماری نظر میں ہوں؟ گویا، وقت کی

بدوائی کے پیدا کردہ فاصلے کی بنا پر متضاد کیفیات کا غیر یقینی توازن بھی ایک مناسب تعلق کا باعث ہوسکتا ہے۔ "دیکھنے" سے صرف یہی مراد نہیں ہوتا کہ ہم اپنی آنکھوں ہی سے دیکھ رہے ہوں۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہم اس منظر یا شے کے عکس کو اپنی یادداشت میں محفوظ کر رہے ہوتے ہیں۔ "دیکھنے اور بیان کرنے" سے مراد یہ بھی ہوتی ہے کہ ہم کسی منظر یا ہیئت کو اپنے تخیل کے ذریعے ترتیب دے رہے ہوتے ہیں۔ پیدا ہونے والے فاصلے ایسے نہیں ہونے چاہئیں کہ واقعات کو تبدیل کرسکیں، مثلاً عرا رضی کو یا انسانی ہیئت کو سائے کے الجھاوے کے ذریعے مدھم سے مدھم کرتے چلے جائیں۔ اس کے برعکس، انھیں تو ان سب کو ایسی روشنیوں میں اجاگر کرنا چاہیے کہ ہر واقعہ، ہر تاریخ اتنی معنی خیز ہوجائے کہ وہ انسان کی سیاہ کاریوں اور انسان کی عظمتوں، دونوں کی ابدی یادد ہانی بن سکے۔ زندہ لوگ ہمیشہ کے لیے خاموش ہوجانے والوں سے عارضی اختیار حاصل کرتے ہیں۔ وہ ماضی کی دوبارہ ہیئتِ تشکیل کی کوشش کرکے اور گزرے وقتوں سے زور آزمائی کے ذریعے ہی اپنے فرائض ادا کرسکتے ہیں۔

لہٰذا، فضا کی بلندیوں سے ایک ابدی لمحے کی طرح نظر آنے والی زمین، اور وہ زمین جو بازیافتہ وقت پر قائم رہتی ہے، دونوں ہی شاعری کے تمام مال کا کام دیتے ہیں۔

(۴)

میں یہ تاثر نہیں دینا چاہتا کہ میرا ذہن صرف ماضی ہی کی طرف منعطف ہے، اس لیے کہ یہ سچ نہیں ہوگا۔ اپنے تمام ہم عصروں کی طرح میں نے بھی، ممکنہ تباہی کی اور بے زاری کی کشش کو محسوس کیا ہے اور ایک لاہوتی ترغیب سے مغلوب ہوجانے پر خود کو ملامت کی ہے۔ مگر مجھے یقین ہے کہ ایک پس ماندہ دور میں بھی، اندرونی سطح پر میری شاعری اپنے ہوش و حواس میں رہی ہے، اور امن اور انصاف کی حکمرانی کی متلاشی رہی ہے۔ اس مقام پر اس شخص کا ذکر ضروری ہوگا جس نے مجھے ناامیدی سے بچنے کی ترغیب دی تھی۔ ہمیں اپنی آبائی دھرتی سے، اس کی لبریز جھیلوں اور بہتے دریاؤں سے، اس کی روایات سے، بلکہ اس کے باسیوں سے بھی تحائف ملتے ہیں، بالخصوص ایسی اہم اور طاقت ور شخصیات سے، ہم اپنے دورِ شباب میں جن سے مل چکے ہوں۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ Oscar Milosz جیسے عزیز نے مجھ کو اپنے بیٹے کی طرح سمجھا، جو پیرس کی عزلت گزیں اور دور بیں شخصیتوں میں سے تھا۔ وہ فرانسیسی زبان کا شاعر کیسے بنا، اس کی تفصیل ایک خاندان کی اور ایک ملک کی پُرپیچ کہانی سے اخذ کی جاسکتی ہے، جس کو کبھی Grand Duchy of Lithuania کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ اور ایسا بھی ہوا کہ پیرس کے اخبارات میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا گیا کہ بین الاقوامی اہمیت کا سب سے بڑا اعزاز پچاس برس قبل میرے ہی جیسا نام رکھنے والے شاعر کو عطا نہیں کیا گیا۔

میں نے اس سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اس ہی سے میں نے گہری بصیرت حاصل کی ہے اور اسی

سے میں نے عہد نامۂ قدیم و جدید کے عمیق مذہبی مسائل کی، نفس کی نفی کے اتار چڑھاؤ کی اوران سے نسبت رکھنے والے ذہن کے تمام مسائل کی ترجیحات کی بصیرت حاصل کی ہے، جن میں ہر وہ شے شامل ہے جس کا فن سے بھی علاقہ ہو، جہاں وہ دوسرے درجے کے فن کو پہلے درجے پر رکھنے کو گناہ کبیرہ سے تعبیر کرتا تھا۔ ابتدا میں میرے لیے یہ سب بہت مشکل تھا، تاہم میں نے اس کو ایسے پیغمبر کی طرح سنا ہے جسے لوگوں سے محبت ہو، اسی کے قول کے مطابق، "ترحم، تنہائی اور غصے سے تھکی پٹی ہوئی پرانی محبت" کے ساتھ اور اسی وجہ سے میں نے عظیم تباہی کی طرف بھاگتی ہوئی اس پاگل دنیا کو تنبیہ کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اس ہی سے سنا تھا کہ ایک عظیم تباہی ناگزیر ہے، اوراس ہی کی پیش بندی کے مطابق مستقبل میں پیش آنے والی ایک مہیب آتش زدگی اس طویل کھیل کا محض ایک حصہ ہوگی جس کو یوم آخر تک جاری رہنا ہے۔

اس کے نزدیک اٹھارویں صدی میں سائنس کی غلط سمت میں پیش رفت کے بہت گہرے اسباب تھے، وہ پیش رفت جو ریزش زمین (landslide) جیسے مہیب اثرات پیدا کرنے کا باعث ہوگی۔ اپنے پیش رو ولیم بلیک سے کچھ مختلف نہیں، اس نے ایک نئے دور کا اعلان کیا، مخصوص نوعیت کے سائنسی علم سے آلودہ ایک نئی قوت متخیلہ کی دوسری نشاۃ الثانیہ کا، مگر، جیسا کہ اس کا خیال تھا، تمام اقسام کے سائنسی علم نہیں، بلکہ مستقبل کے انسان اس کی دریافت کریں گے۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں واقعی ان پیشین گوئیوں پر کہاں تک یقین کرتا ہوں — بس ایک عام نوعیت کی سمت بندی ہی کافی تھی۔

ولیم بلیک کی طرح Oscar Milosz، نے بھی سائنس داں ایمانویل سوئیڈن بورگ کی تحریروں سے استفادہ کیا تھا جس نے سب سے پہلے، نیوٹن کے پیش کیے ہوئے کائناتی ماڈل میں پوشیدہ، انسان کی شکست کی پیش بندی کی تھی۔ جب میں، اپنے عزیز کے طفیل، سوئیڈن بورگ کی طرف ایک سنجیدہ قاری کی طرح متوجہ ہوا اور میں نے اس کا مطالعہ کیا، اس طرح نہیں جیسا کہ دور رومانویت میں دستور تھا، تو سچ مچ میرے سان گمان میں بھی نہیں تھا کہ اس کے ملک میں میرا جانا اس طرح، یعنی موجودہ تقریب کے لیے ہوگا۔

ہماری صدی اپنے آخری مراحل کی طرف رواں دواں ہے اوران اثرات کے طفیل (جن کا ذکر کیا جا چکا ہے) میں اس کو مطعون کرنے کی ہمت نہیں کروں گا، اس لیے کہ یہ صدی یقین اورامید کی صدی بھی تھی۔ اس میں ایسی عمیق ہیئتی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، جن سے ہم پوری طرح واقف ہی نہیں ہو سکتے اس لیے کہ ہم خود اس کا حصہ ہیں، اور یہ تبدیلیاں وقتاً فوقتاً ایسی کیفیات میں سر ابھارتی رہی ہیں جو عوام الناس کو بھی حیران کر دیتی ہیں۔ Oscar Milosz ہی کے الفاظ میں، یہ ہیئتی تبدیلیاں ان سے متعلق ہیں جو "چھپے ہوئے عوام کے گہرے راز ہیں، جو ہمیشہ کی طرح زندہ و متحرک بھی ہیں اور واقعتہً زندہ بھی۔" ان کے راز حقیقی قدروں کے اظہار کے متلاشی ہیں، جب کہ ایسی کوئی زبان موجود نہیں جو ان کا کما حقہٗ اظہار کر سکے۔ اس کیفیت میں نہ صرف عوامی ذرائع ابلاغ شامل ہیں بلکہ وہ دانش ور بھی جن پر بڑی ذمے داریاں ہیں، مگر قلیل عرصے کے لیے کی جانے والی پیش بندیوں کی پروا کیے بغیر، تبدیلیاں تو ہوتی رہی ہیں، اور یہ عین ممکن

ہے کہ ہمارا دور ہ تمام تر خطرات اور رنجشوں کے دور کے طور پر جانچا جائے، قبل اس کے کہ انسانیت ایک نئی دوبارہ آگاہی سے آشنا ہو۔ تب ایک نیا نظام بلندی و پستی ابھرے گا، اور مجھے یقین ہے کہ Simone Weil اور Oscar Milosz جیسے تخلیق کاروں کے دبستان کے فرماں بردار طلبہ کو ان کا حق ملے گا۔ میرا خیال ہے کہ ہم کو برسرِ عام کچھ ناموں سے اپنے تعلق کا برملا اعتراف کرنا چاہیے اس لیے کہ اسی طرح ہم اپنے موقف کا پُرزور تعین کر سکیں گے، بجائے اس کے کہ ہم ان لوگوں کے نام لیں جن سے ہمیں شدید اختلاف ہو۔ مجھے امید ہے کہ باوجود میرے پیچیدہ خیالات کے، جو ایک شاعر کی بری عادت ہوا کرتی ہے، اس خطبے میں، کم از کم جانشینی کے انتخاب کے ضمن میں میرے 'ہاں' اور 'نہیں' صاف صاف بیان کیے گئے ہیں۔ اس لیے کہ ہم سب حاضرین، یعنی مقررین اور سامعین دونوں، ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک کڑی کے زیادہ کچھ اور نہیں۔

O

اوڈی سیس ایلی تیز ☆

اعترافِ کمال: اس کی شاعری کے لیے جو، یونانی روایات کے پس منظر میں دانش و دانہ ژرف نگاہی اور حسی قوت سے، تخلیقی صلاحیت اور آزادی کے لیے، عہدِ جدید کے انسان کی جدوجہد کی منظر نگاری کرتی ہے۔

اوڈی سیس یونان کی تاریخ کے جہاز راں، ہومر کی نظم کے سورما، آزادی کے جذبے سے سرشار، سرکشی جیسی دلیری والے مذہم جو یونان کے سمندر اور جزائر میں ممکنہ خطرات کا بے باک سامنا کرنے والا اور شہوانی تجربات کے لیے بے تاب کردار کا نام اپنے بیٹے ایلی تیز کو اس کے والدین نے شاید سمجھ بوجھ کر دیا تھا۔ یہ نام یونانیوں کے مخصوص کردار، اساطیر اور روایت کی تائید کرتا ہے۔ اس کے خاندان کا تعلق یونان میں شامل جزائر آژ (Aegean Islands) سے تھا۔ ایلی تیز کریٹ (Crete) نام کے جزیرے پر اس وقت پیدا جب وہ ترکوں کے تسلط سے آزاد ہو کر یونان سے جا ملا تھا۔

اوڈی سیس کا اصل نام اوڈی سیس الیپوڈھیلیز Odysseus Alepoudhelis تھا مگر اس نے نے ایلی تیز کا تخلص اپنی فنی زندگی کے شروع میں ہی اختیار کر لیا تھا۔ یہ نام جوکئی خصوصیات کا مرکب ہے یونانی زبان کے الفاظ Ellas (یونان)، امید (elphida)، حریت (eleftheria) حسن، اور شہوت انگیز نفس پرستی اور نسوانی کشش کی علامت یونانی اساطیری عورت (Eleni) کے امتزاج سے بنا ہے۔

ایلی تیو کی شاعری کی پرتوں میں جزائر کے حیوانیات اور نباتیات، ساحلوں پر بکھرے ہوئے چکنے پتھروں، لہروں کے تھپیڑے، ڈنک مارنے والی سمندری مخلوق، نمک کی کھار اور پانی کی سطح پر بکھرنے والی روشنی، سب کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اس کی شاعری کے مناظر دیکھنے والے پر سورج کی کرنوں جیسا اثر کرتے ہیں جو ساری زمین کو اپنی آغوش میں لے کر اپنی دمک اور جاں فزا تمازت سے زرخیز اور پاک کر دیتی ہیں۔ شہوانی حسیت اور رنگا رنگ روشنیاں ایلی تیو کی شاعری کی فضاؤں کو منور کرتی ہیں۔ ایلی تیو کے حیرت خیز تجربات اور اس کے لہجے کی بے پناہ تازگی میں ادراک پذیر دنیا کے نئے نئے مناظر جھلکتے ہیں۔

ایلی تیو اپنے تمثیل انگیز فنِ شاعری کے ذریعے نظر آنے والی دنیا کو ایک علامتی حقیقت کی رفعت عطا کرتا ہے۔ اس کی شاعری کے ذریعے دنیا کو اس بات کا ادراک ہو جاتا ہے کہ اس کو جو اتنی تابناک نہ اتنی روشن اور نہ اتنی حسین ہے، کیا ہونا چاہیے اور وہ کیا ہو سکتی ہے۔ ایلی تیو کی شاعری کہتی ہے کہ انسان کو دنیا کی تعریف کرنی چاہیے کہ وہ کیا ہے اور اس کو کیا ہونا چاہیے، یعنی زندگی عطا کرنے والی طاقت کا منبع۔ ایلی تیو نے انسانیت کے وجود، اس کے مخفی امکانات اور اس کی دوسری مخلوق کے ساتھ مل کر بسر کرنے کی صلاحیت کی جو مدح سرائی کی ہے وہ کوئی فریب آمیز فراریت نہیں۔ یہ ایک اخلاقی انداز مناجات ہے جو آمر قوتوں کے خلاف آزادی کی جدوجہد کو تقویت بخشنے کے لیے یونانی تاریخ اور روایت میں صدیوں سے رائج ہے۔ ایلی تیو کہتا ہے کہ انسان کو صرف اطاعت گزاری ہی نہیں کرنی چاہیے۔ مسئلہ یہ ہے کہ زندگی کو کیا ہونا چاہیے، اور انسان خوف، تباہی اور بربادی کے مقابل اپنے لیے کیا کچھ کر سکتا ہے۔

ایلی تیو کی تحریریں درحقیقت کوئی سیاسی نعرے بازی نہیں، یہ ایسی کوشش ہے جس کا مقصد اخلاقی دیانت کے ذریعے اپنے وقار کا دفاع ہے جو خطرات اور مشکلات سے بچاؤ کے لیے کیا جانا چاہیے۔ ایلی تیو کی شاعری کے یہ پہلو 1940 کے ابتدائی برسوں میں ظاہر ہوئے جب اس نے البانیہ میں فسطائی طاقتوں کے خلاف جدوجہد میں حصہ لینا شروع کیا تھا۔ اس کے قول کے مطابق وہ ایک بڑے بحران سے نبرد آزما تھا اور اس وقت ساری کوششیں نئے انداز سے کرنی ضروری تھیں کہ کیسے زندہ رہا جائے، شاعری کی کیا ضرورت ہے۔ اور شاعری کے فن اور حسن کو انسان کے وقار کی بحالی کے لیے کس طرح استعمال کیا جائے کہ مزاحمت بھی ہوتی رہے اور آزادی پر حرف بھی نہ آئے۔

البانیہ کے ایک فوجی افسر کی بہادری، جرأت مندی اور اس کی جاں آفرینی پر لکھا جانے والا ایک تعزیتی ترانہ ایلی تیو کے ذاتی تجربات پر مبنی تھا۔ یہ ترانہ دیکھتے ہی دیکھتے نوجوانوں کے دل کی دھڑکن بن گیا۔ ناقابلِ شکست یونانی مزاحمت کی روح کے طور پر آج بھی اس سپاہی کا ایک مقام ہے۔ جان دینے والا سپاہی ان یونانی فوجیوں کا نمائندہ بھی سمجھا جاتا ہے جنھوں نے اپنے ملک اور ملت کے وقار کی سربلندی کے لیے جنگ میں اپنی جانیں دے دیں، بلکہ ان سب سپاہیوں کا بھی جو یونان کی تاریخ میں قومی آزادی کی حفاظت کے لیے ہونے والی جنگوں میں مارے گئے ہیں۔

اس مشہور تعریجی ترانے کی تخلیق ایلی تیو کے لیے ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ اس کے ابتدائی کچھ بند 1930 میں ایک ادبی جریدے میں شائع ہوئے جو نوجوان ادیبوں کی تنظیم Nea Ghrámmata کا نمائندہ تھا۔ یہ تنظیم ایک طرح سے، ابھرنے والے شاعروں کے لیے مدرسے کا درجہ رکھتی تھی۔ اس تنظیم سے متعلق شاعروں پر فرانس سے ابھرنے والی تحت الشعور کی جدت پسندی کے اثرات مرتسم ہو رہے تھے۔ تعریجی ترانے سے پہلے لکھی جانے والی ایلی تیو کی نظمیں اپنی تازگی اور کشش میں، شباب انگیز حسیت کی روشن اور طباعی کی نادر مثالیں تھیں۔ اس انداز کلام نے ایلی تیو کو یونانی شعرا میں نمایاں مقام عطا کیا۔

اپنے ایک مضمون میں ایلی تیو نے اپنے ارادوں کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میں شاعری کو معصوم انقلابی طاقت کا سرچشمہ جانتا ہوں۔ میری کوشش ہوگی کہ اس دنیا کو اپنے ضمیر کے تقاضوں کے مطابق سدھارنے کے لیے ان طاقتوں کا استعمال کروں یہاں تک کہ میں اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھ سکوں۔ یہاں میری مراد نئے دور کا وہ جادو ہے جس کی پرزہ بندی سے ہم اپنی اصل اور حقیقت کو دریافت کر سکیں۔ اسی وجہ سے میں اس سمت رواں ہوں جس پر چلنے کی ابھی تک کوشش ہی نہیں کی گئی، اس امید پر کہ ایک دن ہم ہر بندش سے ماورا آزادی حاصل کر سکیں اور وہ انصاف عام کر سکیں جس کو دن کی کھلی اور تیز روشنی میں بھی پرکھا جا سکے۔

اوڈیسس ایلی تیو 1911 میں جزیرے کریٹ کے شہر Herakleion میں پیدا ہوا۔ اس کا خاندان جو Lesbos سے تعلق رکھتا تھا 1914 میں یونان کے دارالحکومت ایتھنز میں منتقل ہو گیا۔ وہیں اس نے تعلیم حاصل کی اور قانون پڑھا۔ اس نے تکمیل سے پہلے ہی اپنی تعلیم ختم کر دی اور اپنا سارا وقت ادبی اور فنی دلچسپیوں کے لیے وقف کر دیا۔ اس دوران اس کی ملاقات یونان میں فرانسیسی تحت الشعوری جدت پسندی کے سرخیل اینڈریا ایمبی ریکوز (Andreas Embirikos) سے ہوئی اور دونوں گہرے اور زندگی بھر کے لیے دوست بن گئے۔ ایلی تیو نے 1935 میں اپنی نظموں کا پہلا مجموعہ Nea Ghrámmata (New Letters) شائع کیا۔

ایلی تیو کی شاعری میں جنگ کے دوران جدوجہد سے حاصل ہونے والے تجربات کا پرتو دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے اس کو یونان کی جدوجہد آزادی میں ناموری حاصل ہوئی۔ جنگ کے بعد ایلی تیو کو حکومت کے مختلف اداروں میں کام کرنے کے مواقع دیے گئے جن کی وجہ سے تقریباً دس برس کے عرصے کے لیے اس کی تخلیقی سرگرمیاں ماند پڑ گئیں۔ 1948 کے بعد سے اس نے باقاعدہ ادبی سرگرمیاں شروع کیں اور اس کی شاعری اور مضامین کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ 1991 تک اس کی بائیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں، اس دوران اس کی شاعری سے متاثر ہو کر اس کے دوستوں نے، تصاویر بنائیں جن میں Picasso, Matisse, Ghika, Tsarouchis شامل تھے۔

بیشتر یورپی زبانوں میں ایلی تیو کی تخلیقات کے تراجم کیے گئے ہیں۔ اس نے 1996 میں انتقال کیا۔

خطبہ

آپ حضرات سے اجازت کا خواہاں ہوں کہ میں درخشندگی اور شفافیت کے ذریعے آپ کے سامنے اپنے خیالات کا اظہار کروں۔ میں خوش قسمت ہوں کہ وہ جگہ جہاں میں نے اپنی زندگی گزاری ہے اور پایہ تکمیل کو پہنچا ہوں، ان ہی دو کیفیتوں کی حدوں کے درمیان واقع ہے۔

یہ اچھی بات ہے، اور بہتر بھی کہ فن میں ایسے اضافے کیے جائیں جو افراد کے ذاتی تجربات اور زبان کی خوبیوں کی کوکھ سے پھوٹتے ہوں۔ اور چوں کہ زمانہ ہیبت ناک ہے اس لیے ہمیں ہر شے کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنا چاہیے۔

میں فطری اور عام انداز سے چیزوں کے تمام تر تفصیلی تصور کی بات نہیں کر رہا ہوں، مگر میں سمجھتا ہوں کہ تشبیہات کی طاقت کو اپنے جوہر کو برقرار رکھنے دینا چاہیے اور ان کو اس پاکیزگی کی منزل پر رکھنا چاہیے کہ ان کی مابعد الطبیعیاتی اہمیت الہام کی صورت نظر آئے۔

اس منزل پر میں ایک ہی دائرے میں گھومنے والے عہد کے ان مجسمہ سازوں کے بارے میں سوچ رہا ہوں جنھوں نے اپنے مادّوں کو اس قدر مہارت سے استعمال کیا تھا کہ وہ اپنی حدود سے تجاوز کرتے دکھائی دیتے تھے۔ اس وقت میرے ذہن میں بازنطینی عہد کے وہ مثالی مصور بھی ہیں جو صرف خالص رنگوں کے (فن کارانہ) استعمال ہی سے "خدائی" کا تصور اجاگر کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔

حقائق میں اسی نوعیت کا تغیر کامل اور موثر دخل اندازی، دونوں ہی میرے نزدیک ہمیشہ شاعری کی بلند آہنگی کے باعث رہے ہیں۔ ان کو محدود کرنے کے لیے نہیں، بلکہ ان کو اس حد تک وسعت دینے میں، جہاں تک ممکن ہو سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسے اقدام کا کبھی احترام نہیں کیا گیا۔ شاید اجتماعی تشویش نے اس بات کی اجازت نہیں دی۔ یا پھر افادیت پسندی نے انسانوں کو صرف اس حد تک اپنی آنکھیں کھلی رکھنے کی اجازت دی جتنی کہ ضروری ہو۔

ایسا لگتا ہے کہ لوگ، حسن ہو یا روشنی، دونوں ہی کو از کار رفتہ اور غیر اہم سمجھتے ہیں۔ میرے خیال میں، فرشتوں کے پیکر کی طرف اٹھنے والا ہر خفیہ قدم پچھلے قدم سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے اور وہی ہر قسم کے شیاطین کے جنم کا سبب ہوتا ہے۔

یہ بلاشبہ ایک پہیلی ہے۔ کوئی راز ضرور ہے۔ مگر یہ راز ہی وہ مرکزی ٹکڑا نہیں جو روشنی اور سائے کے کھیل سے ہمیں متاثر کرنا چاہتا ہے۔

راز تیز روشنی میں بھی راز ہی رہتا ہے۔ اور پھر تیز روشنی سے اس نوعیت کی چمک دمک حاصل کر لیتا

ہے جو ناظر کو فریفتہ کر لیتی ہے، جس کو ہم حسن کہتے ہیں۔ حسن ہی ایک کھلا ہوا راستہ ہے، ہمارے نامعلوم حصے کی طرف رہنمائی کرنے والا واحد راستہ، اُس سمت کی جانب جو ہم سے آگے آگے چلتی ہے۔ گویا، شاعری کی ایک اور تعریف ہو سکتی ہے — یعنی اس کی جستجو کرنے کا فن جو ہم سے آگے نکل جاتا ہے۔

ہماری کائنات میں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے لاتعداد خفیہ اشارے ایک نامعلوم زبان کے نہ جانے کتنے صوتی پیکروں میں ڈھل جاتے ہیں، اور ہم کو ان سے الفاظ تیار کرتے پر اکساتے ہیں، ایسے الفاظ اور ایسے جملے، جن کی تشریح ہم کو عمیق ترین صداقت کی ڈیوڑھی پر لاکھڑا کر دیتی ہے۔

آخر، صداقت ہے کہاں؟ اس فرسودگی اور موت میں ہم جس کو اپنی اطراف پاتے ہیں، یا پھر اس حیثیت میں کہ دنیا تباہی کے قابل ہے اور ابد تک رہنے والی ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ غیر ضروری تکرار سے حذر ہی عقل مندی ہے۔ تخلیقِ کائنات سے متعلق ایک دوسرے کو رد کرنے والے نظریات نے اس (صداقت) کو استعمال بھی کیا ہے اور اس کے ساتھ زیادتی بھی کی ہے۔ ان نظریات میں خود آپس میں تصادم بھی رہا ہے۔ کبھی ان کا بھی وقت تھا مگر پھر سب کے سب صفحۂ ہستی سے معدوم کر دیے گئے۔

مگر وہ جو لازمی عنصر تھا، بچ رہا ہے، اور رہے گا۔

جب عقلیت پسندی اپنے ہتھیار ڈال دیتی ہے تو وہ شاعری جو سر اٹھاتی ہے، عقلیت پسندی سے فارغ ہونے والے سپاہیوں کو ممنوعہ علاقوں میں آگے بڑھاتی ہے، اور اس طرح یہ ثابت کرتی ہے کہ فرسودگی اس کو پوری طرح قابو میں نہیں لے سکی ہے۔ اپنے پیکر کی پاکیزگی کے باعث شاعری ان موجود حقائق کے تحفظ کا یقین دلاتی ہے جن کے بل پر زندگی ایک قابلِ عمل مہم کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے اور اس کی نگہبانی کے بغیر، یہ سارے حقائق شعور کے دھندلکوں میں بالکل اُسی طرح غائب ہو جاتے ہیں جیسے سمندروں کی گہرائیوں میں کائی کا وجود غیر اہم ہو جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہمیں شفافیت کی بے حد ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہم صدیوں کے درمیان تنے ہوئے اُن دھاگوں میں پڑی گرہوں کا صحیح ادراک کر سکیں جو ہم کو زمین پر ایستادہ رہنے میں معاون ہوتے ہیں۔

ہم ہرقلیطس سے افلاطون تک اور افلاطون سے عیسیٰ ابنِ مریم تک ان بندھنوں اور ان میں پڑی گرہوں کو صاف دیکھ سکتے ہیں۔ مختلف ہیئتوں میں ہم تک پہنچنے والے یہ بندھن ہمیں وہی بات بتاتے ہیں: کہ اس دنیا کے اندر ہی ایک اور دنیا پوشیدہ ہے، اور یہ بھی کہ اس دنیا کے عناصر ہی سے آگے آنے والی دوسری دنیا کی پیوند کاری ہوتی ہے، کہ یہ دوسری حقیقت (دنیا) اسی (موجودہ دنیا) پر واقع ہے جس میں ہم غیر فطری طور پر زندہ رہتے ہیں۔ یہ اسی ایک حقیقت کا مسئلہ ہے جس پر ہمیں پورا حق ہے مگر ہماری کاہلیاں ہم کو ان کے قابل نہیں رکھتیں۔

یہ اتفاق ہی نہیں ہے کہ اچھے دنوں میں حسن کو نیکی کے اور نیکی کو سورج کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ جس حد تک شعور خود کو پاکیزہ بناتا ہے اور اس میں نور داخل ہو جاتا ہے تو اس کے تاریک گوشے سمٹتے

ہیں، غائب ہو جاتے ہیں اور ایک خلا چھوڑ جاتے ہیں جس میں، طبعیات کے قوانین کے مطابق، مخالف عناصر اپنے ڈیرے ڈال دیتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں جو کچھ ہوتا ہے وہ دو رخوں۔ "دنیا" اور "آخرت" پر ہی ہوتا ہے۔ تو کیا ہرقلیطس نے مخالف سمت میں کھینچنے والے تناؤ کی ہم آہنگی کی بات نہیں کی تھی؟

ہمارے نزدیک یہ اہم نہیں کہ اپالو ہو یا وینس، عیسیٰ ہوں یا کنواری (مریم)، سب وہی روپ اور وہی تجسیم اختیار کرتے ہیں ہم کو جن کی ضرورت ہوتی ہے، الہامی کیفیات میں جن سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے، اہم صرف لافانیت کی ایک مہک ہوتی ہے جو اس لمحے ہمارے نفوس میں سرایت کر جاتی ہے۔ میرے حقیر خیال میں، تمام تر اعتقادی مباحث سے ماورا، شاعری کو اسی مہک کی اجازت دینی چاہیے۔

اس مرحلے پر میں ہولڈرلن کا تذکرہ کرنا چاہوں گا، اس عظیم شاعر کا، جس نے ایلیسس اور عیسیٰ ابن مریم کو اسی انداز میں دیکھا تھا۔ اس نے ایک انداز نظر کو جو استقامت عطا کی ہے اس کا آج بھی پوری طرح اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور جو کچھ اس نے ہم پر آشکار کیا ہے اس کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ یہ بہت خوف ناک ہے۔ اس نے تو ہم کو اس درد پر ہم آج جس میں غرق ہیں، اس وقت بھی فریاد کرنے پر ابھارا تھا جب اس کی شروعات ہوئی تھی۔ "افلاس کے عالم میں شاعر بھلا کس کام کے ہوتے ہیں؟"

بدقسمتی سے انسانیت کے لیے حالات ہمیشہ دگرگوں ہی رہے ہیں۔ اس کے برعکس شاعری نے اپنی صلاحیت کو کبھی ضائع نہیں کیا ہے۔ یہ دو حقیقتیں، ایک دوسرے کے توازن کے طور پر، ہمیشہ ہمارے مقسوم کے ساتھ رہیں گی۔ تو پھر اس کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے؟ یہ سورج ہی کی مہربانی ہے کہ رات ہوتی ہے اور ہمیں ستارے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی، پرانے لوگوں کے مطابق اگر سورج اپنی حدود سے باہر نکل جائے تو تباہ کن ہو جاتا ہے۔ زندگی کو ممکن رہنے کے لیے ہم کو اپنے تمثیلی سورج سے بھی اتنا ہی صحیح فاصلہ رکھنا پڑتا ہے جیسے کہ ہمارا سیارہ فطری سورج سے ایک مقررہ فاصلے پر رہتا ہے۔ ہم نے لاعلمی کی بنا پر پہلے غلطیاں کی ہیں اور اب علم میں زیادتی کی وجہ سے غلطیاں کرتے ہیں۔ مگر میں یہ کہہ کر ٹیکنالوجی کی تہذیب کے خوشہ چینوں کی طویل فہرست میں اپنے نام کا اندراج کرانا نہیں چاہتا۔ عقلیت نے، اتنی ہی پرانی جتنا کہ میرا وطن، مجھے ارتقا پر یقین کرنا سکھایا ہے، اور ترقی کو "اس کی چھال اور اس کے بیج سمیت" ہضم کر جانے کا درس دیا ہے۔

مگر، پھر شاعری کا کیا بنے گا؟ اس کی سماج میں کیا حیثیت ہوتی ہے؟ میرا جواب یہ ہوگا کہ شاعری ہی وہ مقام ہے جہاں اعداد کی طاقت باقی نہیں رہ جاتی۔ مجھ جیسے بے بضاعت شخص اور ایک چھوٹے سے ملک کی شاعری کو اعزاز دینے کا آپ کا فیصلہ فن سے ہم آہنگی کے رشتے برقرار رکھنے کی کوششوں کو واضح کرتا ہے۔ یہی وہ تصور ہے جو آج کل کی مقداری قدروں کی حاصل کی ہوئی تمام تر طاقت کا مقابلہ کرتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے ذاتی احوال کو بیچ میں لانا اچھی اخلاقیات کی خلاف ورزی ہوگی۔ اپنے ملک کی تعریف تو اور بھی نامناسب بات ہوگی۔ مگر کبھی کبھی یہ انداز ناگزیر ہو جاتا ہے، اس لیے کہ اس نامناسب عمل کے ذریعے ہی ہم احوالِ واقعی کو واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ آج بھی کچھ ایسی ہی کیفیت

ہمارے پیش نظر ہے۔

عزیز دوستو، یہ اعزاز مجھے اُس زبان میں تخلیق کرنے کے عوض دیا گیا ہے جس کو صرف چند لاکھ افراد ہی بولتے ہیں۔ مگر یہ زبان، بغیر کسی تعطل کے، بہت کم تبدیلی کے ڈھائی ہزار برس سے بولی جارہی ہے۔ بظاہر یہ تعجب خیز مکانی اور زمانی فاصلے میرے ملک کے تہذیبی ابعاد میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا مکانی علاقہ سب سے کم ہے جب کہ زمانی پھیلاؤ لاانتہا ہی ہے۔ ان باتوں کو یاد دلا کر ان پر کسی قسم کا تفاخر میرا مقصود نہیں۔ میرا مقصد صرف ان مشکلات کا اظہار ہے جو شاعر کو 'Sappho' یا 'Pindar' جیسے، نہایت عزیز، الفاظ کے استعمال پر مجبور ہونے کی صورت میں اسے درپیش ہوتی ہیں، جب وہ اپنے اس قاری سے، جو تمام انسانی تہذیب پر محیط ہوتا ہے، محروم ہو جاتا ہے۔

اگر ترسیل خیالات کے لیے زبان جیسا آسان طریقہ موجود ہوتا تو کوئی مسئلہ نہیں ہوتا مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی آسان طریقہ ''جادو'' کی طرح کام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، صدیوں کے عرصے میں، زبان کا اپنا ایک انداز تحسین ہو جاتا ہے۔ جب زبان ایک بلند آہنگ تقریر بن جاتی ہے۔ اور اس کے اس طرح کے وجود کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی منسلک ہو جاتی ہیں۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ان پچیس صدیوں میں سے ہر صدی میں، بلا کسی تعطل کے، یونانی زبان میں شاعری کی جاتی رہی ہے۔ دراصل حقیقتوں کا اجتماع ہی ہوتا ہے جس سے روایات میں عظمت کا وزن پیدا ہوتا ہے، جدید یونانی شاعری جس کا ایک واضح خاکہ پیش کرتی ہے۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس شاعری سے تخلیق ہونے والا جہان بھی قطبین کا حامل ہے جس کا ایک قطب Dionysios Solomos ہے جو ملارمے سے قبل یورپی ادب کے افق پر طلوع ہوا تھا اور جس نے نہایت محنت اور ہم آہنگی سے خالص شاعری کے تصور کی تشکیل کی تھی، کہ جذبات کو عقل کے حوالے کیا جائے، اظہار کو وقار بخشا جائے، زبان کے مروجہ طریقوں کے ہر امکان کو اس طرح بروئے کار لایا جائے کہ فن معجزہ دکھائی دے۔ دوسرا قطب Cavafy ہے، ٹی ایس ایلیٹ کی طرح، جو ہر قسم کے بلند بانگ انداز بیان کی جھاڑیوں کو راستے سے ہٹا کر اجمالیت اور حقیقت کے اظہار کی انتہائی حدوں کو چھو لیتا ہے۔

ان قطبین کے درمیان، یا ان میں سے کسی ایک سے کم یا زیادہ قریب، دوسرے عظیم شعرا بھی متحرک دکھائی دیتے ہیں: Kostis Palamas, Angelos Sikelianos, Nikos Kazantzakis, George Seferis۔ نو-یونانی شاعری کے موضوع پر قیاسانہ اور عجلت میں بنائی جانے والی تصویر کچھ اسی طرح کی نظر آتی ہے۔

ہم، بعد میں آنے والے لوگوں کو، اسی بلند آہنگی کو، جو ورثے میں ملی تھی، جدید حسیت میں ڈھالنا پڑا ہے۔ اس تکنیک کی حدوں سے پرے، ہم کو ایک منزل تالیف پر پہنچنا پڑا تھا جسے ایک جانب تو یونانی روایات کے عناصر سے، اور دوسری جانب اپنے عہد کی سماجی اور نفسیاتی کیفیات سے ہم آہنگ ہونا پڑا۔

دوسرے لفظوں میں ہمیں آج کی یورپی یونانی زبان کو اپنی تمام سچائیوں کے ساتھ گرفت میں لینا، اور ان سچائیوں کو تفصیل میں پیش بھی کرنا پڑا ہے۔ میں کامیابیوں کی نہیں، ارادوں اور کوششوں کی بات کر رہا ہوں۔ یاد رہے کہ ادبیات کی تاریخ کی تفتیش میں سمت نمائی کی اہمیت بھی ہوا کرتی ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ تخلیق کس طرح ان جہتوں کی طرف آزادی سے ارتقا پذیر ہو سکتی ہے جب ہمارے عہد میں زندگی کی کیفیات تخلیق کار کو تحلیل کر کے رکھ دیتی ہیں؟ اور بھلا کس طرح کوئی سماجی گروہ وجود میں آسکتا ہے جب زبانوں کی رنگا رنگی ناقابلِ عبور رکاوٹیں حائل کر دیتی ہو؟ ہم آپ سے اور آپ ہم سے اُن تخلیقات کے ذریعے واقف ہوتے ہیں جن کا اصل جوہر ترجمے کے بعد صرف تیس یا تیس فی صد تک ہی باقی رہ جاتا ہے۔ یہ ہم سب لوگوں پر اور بھی زیادہ صادق آتا ہے جو Solomos کی بتائی ہوئی شقتوں کی طوالت پر گفتگو کے ذریعے معجزے کی توقع رکھتے ہیں اور اس تصور پر بھی یقین رکھتے ہیں کہ دو لفظوں کے درمیان صحیح طریقے سے ترسیل اور صحیح آواز کے ہمراہ ایک چنگاری بھی چمکتی ہے۔

جی نہیں، ہم خاموش رہتے ہیں — ناقابلِ ترسیل حد تک۔

ہم ایک مشترکہ زبان نہ ہونے کے عذاب میں مبتلا ہیں، جس کے اثرات صاف ظاہر ہیں۔ مجھے یقین نہیں کہ میں، اپنے مشترکہ وطن یورپ، کی سیاسی اور سماجی حقیقتوں کے بارے میں بھی، مبالغے سے کام لے رہا ہوں۔

ہم کہتے بھی ہیں اور ہر روز اس بات کا دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ ہم ایک اخلاقی ہنگامے میں جی رہے ہیں۔ اور اس کیفیت میں کہ جب، جیسا کہ پہلے کبھی نہیں ہوا، وہ کچھ جو ہماری مادّی زندگی سے متعلق ہے ایک طے شدہ نظام کے تحت ہم تک پہنچایا جا رہا ہے، بالکل فوجی احکامات کی طرح اور بے رحمانہ نظم و ضبط کے ساتھ۔ یہ تضاد کتنا اہم ہے۔ بالکل ایک جسم کے دو حصوں کی طرح جس میں ایک ضرورت سے زیادہ پھول گیا ہو اور دوسرا سکڑ کر اصل سے کہیں کم ہو گیا ہو۔ یورپ کے لوگوں کو اتحاد کی طرف مائل کرنے کے قابلِ تعریف رجحانات کو ہماری تہذیب کے ان ہی دونوں، پھولے ہوئے اور سکڑے ہوئے، حصوں کی ہم آہنگی کے ناممکن ہونے کا مسئلہ درپیش ہے۔ مشکل یہ کہ ہماری قدریں ایک مشترکہ زبان نہیں بناتیں۔

یہ ایک امرِ محال ہوگا مگر یہی سچ ہے کہ شاعر کے استعمال کے لیے صرف حسیت ہی اس کی مشترکہ زبان ہوتی ہے۔ جس انداز سے دو انسانی جسم ایک دوسرے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں وہ ہزاروں برس بعد بھی نہیں بدلا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بے شمار نظریات کے باوجود جنھوں نے ساجوں میں خون خرابہ کیا ہے اور ہمیں تباہی ہاتھ رکھا ہے، اس انداز نے کسی تصادم کو بھی جنم نہیں دیا ہے۔

جب میں حسیات کی بات کرتا ہوں تو اس سے میری مراد وہ حسیات نہیں ہوتیں جن کا، پہلے یا دوسرے درجے پر، فوراً ہی ادراک کر لیا جائے۔ میری مراد اُن سے ہے جو ہمیں اپنے انتہائی کناروں تک لے جاتی ہیں، بلکہ میری مراد حسیات کی ان تمثیلات سے بھی ہے جو ہماری روح میں تشکیل پاتی ہیں۔

ہر فن تمثیل ہی کے ذریعے بولتا ہے۔ ایک سطر — راست ہو یا کج، ایک آواز — تیز ہو یا آہستہ ایک مخصوص بصری یا سمعی رابطے میں ڈھلتی ہے۔ ہم سب جس اچھائی اور برائی کے تناظر میں زندہ رہتے ہیں اسی سے متاثر ہو کر اچھی اور خراب نظمیں بھی لکھتے ہیں۔ ہومر کی شاعری میں سمندر رحم کو سالم دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ اسی کو Rimbaud ''سورج میں ملا ہوا سمندر'' کہے گا، مگر ساتھ ہی ''اور یہی ابدیت ہے'' جیسے الفاظ کا اضافہ کر دے گا۔ Matisse کی بنائی ہوئی تصویر Archilocus میں اپنے ہاتھوں میں حنا کی ایک شاخ لیے ہوئے ایک نوجوان لڑکی آج بھی باقی ہے۔ اس طرح بحیرۂ روم کے علاقے کی پاکیزگی کا خیال ہمارے لیے زیادہ قابلِ یقین بنا دیا گیا ہے۔ بہرحال، کیا بازنطینی مجسمہ نگاری میں کنواری مریم اپنی لاندہب بہنوں سے بہت مختلف ہے؟ اس دنیا کی روشنی کو مافوق الفطرت شفافیت، یا اس کے برعکس کیفیت میں تبدیل کرنے کے لیے کچھ زیادہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ پرانے زمانے کے بزرگوں کی چھوڑی ہوئی سختی اور اوراز منۂ وسطیٰ سے ورثے میں ملنے والی سختی کے اتصال سے تیسری سختی جنم لیتی ہے، جو دونوں سے اسی طرح مشابہ ہوتی ہے جیسے والدین سے ان کی اولاد۔ تو کیا شاعری ایسے راستے پر چل کر باقی رہ سکتی ہے؟ تو کیا سختی مسلسل ہونے والے عملِ طہارت کے اختتام پر بھی تقدس کے درجے پر فائز ہو سکتی ہے؟ تو کیا وہ (سختیاں) تشابہات کے صورت میں واپس آئیں گی تاکہ مادی دنیا پر پیوند ہو کر اس پر اثر انداز ہو سکیں۔

اپنے خوابوں کو اشعار میں بیان کرنا کافی نہیں، بہت کم ہے۔ اپنے بیان کو سیاسی رنگ دینا کافی نہیں، بہت زیادہ ہے۔ مادی دنیا دراصل صرف مادی اشیا کے ارتکاز کا نام ہے۔ اب یہ ہم پر منحصر ہے کہ ہم خود کو اچھے یا خراب معمار کے طور پر پیش کرتے ہیں، جنت بناتے ہیں یا جہنم۔ یہی بات ہے جو شاعری ہم کو باور کراتے نہیں تھکتی، بالخصوص مشکل وقتوں میں، بس یہی کہ کچھ بھی ہو، ہمارا مقدر ہمارے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔

میں نے بارہا شمسی مابعد الطبیعیات پر بات کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت میں یہ تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کروں گا کہ فن کس طرح اس تصور میں شامل ہوتا ہے۔ یہاں میں اپنے آپ کو صرف ایک سادہ سی حقیقت پر مرکوز رکھنے کی کوشش کروں گا، وہ یہ ہے کہ یونانیوں کی زبان، ایک جادوئی ساز کی طرح، حقیقت یا علامت کی صورت میں، سورج سے قریبی رشتے رکھتی ہے۔ اور یہ بھی کہ سورج صرف ایک مخصوص اندازِ زندگی ہی سے نظم کو ازمنۂ وسطیٰ کی حیثیت عطا نہیں کرتا، یہ شاعری کی تخلیق میں، اس کے ڈھانچے میں بلکہ اس مرکزے میں داخل ہو جاتا ہے جس سے وہ خلیہ وجود پاتا ہے، جس کو ہم نظم کہتے ہیں۔

یہ سراسر غلطی ہوگی اگر ہم یہ کہیں کہ یہاں سوال خالص پیکر کی طرف رجعت کا ہے۔ پیکر کا مشاہدہ جیسا کہ مغرب نے ہمیں ورثے میں دیا ہے، ایک مسلسل اکتساب کا عمل ہوتا ہے جو تین یا چار سانچوں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ تین یا چار سانچے ہی ہوتے ہیں جن میں کسی بھی قیمت پر تمام بے قاعدہ مواد انڈیل دینا ہی مناسب سمجھا جاتا تھا۔ فی زمانہ یہ سب پچھنا قابلِ تصور ہے۔ میں یونان میں وہ پہلا شخص تھا جس نے وہ سارے سلسلے توڑ ڈالے ہیں۔

میں، ابتدا میں مخفیہ طور پر مگر بعد میں زیادہ شعوری طور پر تعمیراتی سانچے کے تناظر میں بدلتے ہوئے مادّے کی تہذیب اور ترتیب میں دلچسپی لے رہا تھا۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کے ادراک کے لیے ہم کو بزرگوں کی حکمت کی طرف رجوع کرنا پڑے جنھوں نے قدیم یونان میں عقل و دانش کی دیوی کے معبد تعمیر کیے تھے۔ یہی کافی ہے کہ ہم ہر موقعے پر صرف اپنے معمولی مکانات اور عام سے معبد بنانے والے معماروں کی فنّی مہارت کو استعمال کریں، ان کے بتائے ہوئے حل پر عمل کریں۔ وہ حل جو عملی بھی ہوں اور ساتھ ہی ساتھ خوب صورت بھی، ایسے کہ ان کو دیکھ کر Le Corbusier بھی تعریف کر اُٹھے اور تعظیم کے لیے جھک جائے۔

شاید یہی جبلّت تھی جو مجھ میں یک دم بیدار ہوگئی اور پہلی بار مجھے Axion Esti کی عظیم تخلیق کا سامنا کرنا پڑا۔ تب میری سمجھ میں آیا کہ اپنے کام کو کسی عالی شان محل جیسا تناسب اور تصور دیے بغیر وہ عظمت و استحکام حاصل نہیں کیا جاسکتا، میں جس کی خواہش کر رہا تھا۔

میں نے Pindar یا بازنطینی Ramanos Melodos کی مثال سامنے رکھی، جس نے اپنی ہر غنائی نظم اور گا کر کی جانے والی مناجات میں ہر موقعے کے لیے ایک نیا انداز ایجاد کیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ مصرعوں کے مخصوص عناصر کی وقفے وقفے سے متعین شدہ تکرار نے میری تخلیقات کو وہ کثیر الجہتی اور متناسب جوہر عطا کیا جو کہ میرا منصوبہ تھا۔

مگر یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ ایک نظم، اطراف گھومنے والے عناصر کی کشش ثقل کے نرغے میں آ کر، ایک چھوٹے سے سورج کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ میرے خیال میں ایسی مکمل مطابقت ہی، جو مطلوبہ مواد کے استعمال سے مجھے حاصل ہوگئی، ایک شاعر کا عظیم الشان مقصود ہوتی ہے۔

جلے بغیر سورج کو ہتھیلی پر رکھنا، اور اس کو ایک مشعل کی مانند پیچھے آنے والوں کے حوالے کرنا ایک دردانگیز، مگر میرے نزدیک بابرکت عمل ہوتا ہے۔ ہمیں اس کی ضرورت رہتی ہے۔ ایک دن ایسا ہوگا کہ سورج جیسی روشنی میں غرق شعور کے مقابل تمام کٹر مذہبی عقائد تحلیل ہو کر غائب ہو جائیں گے جو انسانوں کو زنجیر کیے ہوتے ہیں اور انسان عظمتوں اور حرّیت کے ساحلوں پر لنگر انداز ہوگا۔

اسحاق باشیویز سنگر☆

اعترافِ کمال: اس کے یہودی پولش ثقافتی روایتوں سے بھرے جذباتی اور پُرزور فنِ بیان کے لیے جس کے ذریعے وہ عالمِ گیر انسانی حالات کو پیش کرتا ہے۔

"زمین اور آسمان دونوں اس سازش میں مصروف ہیں کہ عالمِ موجودات کی ہر شے کو خاک میں ملا دیا جائے۔ صرف وہی جو عالمِ ہوش میں خواب دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، ماضی کے سائے کو حال میں تبدیل کر سکتے ہیں، کچے دھاگوں سے پارچے بھی بنا سکتے ہیں اور جال بھی بن سکتے ہیں۔" سنگر کے افسانوں کے مجموعے The Spinoza of Market Street (1961) کی یہ عبارت اس کی ندرتِ بیان اور خود اس کے سوچنے کے انداز کے بارے میں بہت کچھ کہتی ہے۔

سنگر مشرقی پولینڈ کے ایک چھوٹے سے قصبے میں پیدا ہوا اور روادار کے نادار یہودیوں کی آبادی میں پروان چڑھا۔ اس کا باپ ایک یہودی مُلا تھا اور یہودیوں کے ایک مذہبی مدرسے میں معلّم تھا۔ یدش (Yiddish) اس کی مادری زبان تھی جو جرمن اور سلاوی (Slavic) زبانوں کے الفاظ سے مل کر بنی تھی اور مشرقی یورپ کے یہودیوں میں رائج تھی۔ یہ زبان دراصل یہودی دادیوں نانیوں کی زبان تھی جو سیکڑوں برس کی لوک اور پریوں کی کہانیوں، حکایتوں، توہم پرستیوں، حکمتوں وغیرہ سے مالا مال تھی۔ اس کا باپ ایک ربانی ہونے کی وجہ سے یہودی تصوف اور تنگ نظر مذہبی قوانین کا پیرو تھا۔

ایک زمانہ تھا کہ مشرقی یورپ کے ممالک میں، متمول اور غریب دونوں طرح کے یہودی بستے تھے۔ مگر وقت کے ساتھ اور ناتسیوں کے بہیمانہ ظلم کی وجہ سے ان کی بستیاں تاراج ہو کر ویرانے میں بدل چکی تھیں، ان میں خاک اڑنے لگی تھی۔ مگر ان بستیوں کی ساری گہما گہمی اپنی تمام جلوہ سامانیوں اور ساری طبقاتی ناہمواریوں کے ساتھ سنگر کی جاگتی آنکھوں دیکھے ہوئے خوابوں میں، اس کی تحریروں میں، بغیر کسی رنگ کی ملاوٹ کے زندہ اور دھڑکتی دکھائی دیتی ہیں۔ سراب خیال اور حقیقتیں اپنے روپ بدل بدل کر سامنے آتی ہیں۔ سنگر کا وجدانی اور تمثیل انگیز طرز اظہار حقیقت کا روپ دھارتا ہے اور حقیقت خواب اور تصورات سے بلند ہو کر اس مافوق الفطرت کیفیت میں داخل ہو جاتی ہے جہاں کچھ ناممکن نہیں اور کوئی چیز بھی یقینی نہیں ہوتی۔

سنگر نے پولینڈ کے دارالحکومت وارسا، میں اپنا تخلیقی سفر دونوں عالمی جنگوں کے درمیان کے عرصے میں شروع کیا۔ لہٰذا جب ماحول سے رابطے اور ابھرتے ہوئے ثقافتی مسائل، دُور رس تبدیلیوں اور آویزش کا باعث ہو رہے تھے جس میں سنگر نے ہوش سنبھالا تھا۔ روایت اور تجدید، دنیاداری اور پرہیزگار تصوف، آزاد خیالی اور شک وفنا کے مابین آویزش ہی سنگر کی کہانیوں اور ناولوں کی خصوصیات ہیں۔ دوسرے بہت سے موضوعات کے ساتھ یہ سب بھی سنگر کے ناولوں Family Moskat اور The Manor and The Estate میں کارفرما ملتے ہیں۔ نئے زمانے کے دباؤ اور گوناگوں اثرات کی وجہ سے ثقافتی اور انسانی بنیادوں پر یہودی خاندان کس طرح بکھرے ہیں، اس کی حیرت انگیز منظر کشی سنگر کی ان پروقار اور جامع تخلیقات میں کی گئی ہے۔ ان ناولوں میں مصنف کے بے پناہ نفسیاتی واہموں اور حسِ ادراک نے ایک خود مختار، زندہ، نگارشی شکلوں سے بنے بونوں (Lilliput) کا عالم خود تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔

سنگر کی ابتدائی تصوراتی تخلیقات بڑے ناول نہیں بلکہ چھوٹی اور نسبتاً طویل کہانیاں تھیں۔ اس کا ناول Satan in Goray، 1935 میں اس وقت شائع ہوا جب ناتسی دہشت کے خطرات بڑھ رہے تھے اور سنگر اپنے وطن کو خیرباد کہہ کر امریکا میں آباد ہونے والا تھا جہاں وہ اپنی آخری سانس تک مقیم رہا۔ اس ناول میں سنگر نے اس موضوع کو بڑے اہتمام سے برتا ہے جو بار بار اس کی تخلیقات میں سر ابھارتا نظر آتا ہے۔ دجال نما کسی کاذب نجات دہندے کا ظہور، اس کا لوگوں کو لبھانے کا فن اور وقتی کامیابی، اس کے گرد جذباتی ہیجان میں مبتلا مجمعے کا اکٹھا ہونا، اس کا زوال اور سارے فریبِ نظر کا لاحاصلی میں بدل جانا اور لوگوں کا سنگسارے کی صورت میں نئے فریبِ نظر میں مبتلا ہونا وغیرہ۔ Satan in Goray کا زمانہ سترہویں صدی میں جنوبی روس کے قزاقوں (Cossack) کے ہاتھوں ظالمانہ تاراجی اور یہودیوں کے قتلِ عام کے بعد کا ہے۔ یہ کتاب مستقبل کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے کہ آئندہ کیا ہونے والا ہے۔ یہ مظلومین نہ بالکل اچھے ہیں نہ بالکل خراب، ان کو ایسے ظالمانہ طریقوں سے ہراساں کیا جاتا ہے جن پر ان کا بس نہیں چل سکتا وغیرہ۔ یعنی سب کچھ اجنبی ہے مگر حقیقت سے بہت قریب۔

انسانیت، اس کے جذبات اور اس کی بھیانک قوتِ انحراف کے بارے میں سنگر کا اپنا ایک مخصوص

اندازِ نظر ہے۔ اس کے نزدیک انسان متذبذب ایجاد پسندی کے خبط والے بھی ہیں اور تخریب اور اشتعال دلانے والی تخلیقی قوت رکھنے والے بھی۔ انسان کے ولولے طرح طرح کے ہوسکتے ہیں، کبھی جنسی اور کبھی خواب ناک اور کبھی مستقبل کے دھندلکوں میں جھانکنے والے۔

سنگر نے اپنے افسانوں، طویل کہانیوں اور ناولوں میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے اور اپنے اندازِ تخلیق کے ذریعے خود کو اپنے دور کے مکمل اور نئی طرز کے کامیاب داستان گو کی صورت میں پیش کیا ہے۔

سنگر نے پچیس کے قریب کتابیں تصنیف کیں۔ اس نے اپنے امریکا کے قیام کے دوران 1991 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

جلالت مآب، دودمانِ شاہی، خواتین وحضرات

لوگ مجھ سے سوال کرتے ہیں کہ "تم ایک مرتی ہوئی زبان میں کیوں لکھتے ہو؟" میں اس کا جواب چند لفظوں میں دینا چاہتا ہوں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ میں بھوت پریت کی کہانیاں لکھتا ہوں جن کے لیے مرتی ہوئی زبان سے بہتر کوئی زبان نہیں۔ زبان جتنی مری ہوئی ہوگی بھوت پریت اتنے ہی زندہ ہوں گے۔ بھوت پریت یدش زبان کو پسند کرتے ہیں، اور جہاں تک میں جانتا ہوں، وہ سب یہی زبان بولتے بھی ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ نہ صرف میں بھوت پریت پر یقین کرتا ہوں، میں یومِ حشر پر بھی یقین رکھتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ ایک دن لاکھوں یدش بولنے والی لاشیں اپنی قبروں سے بلند ہوں گی اور ان کا پہلا سوال ہوگا: "کیا پڑھنے کے لیے یدش زبان کی کوئی کتاب موجود ہے؟" ان کے نزدیک یدش زبان مردہ نہیں ہوگی۔

تیسری بات، کہ دو ہزار برس سے عبرانی زبان مردہ سمجھی جاتی رہی ہے مگر اچانک، حیرت انگیز طور پر زندہ ہوگئی ہے۔ جو عبرانی زبان کے ساتھ ہوا ہے وہی ایک دن یدش زبان کے ساتھ بھی ہوسکتا ہے، (حالاں کہ مجھے ذرا بھی علم نہیں کہ یہ معجزہ کیسے ہوگا)۔

ایک چوتھی اور معمولی وجہ بھی ہے، کہ یدش زبان کو فراموش نہیں کیا جانا چاہیے: یدش مرتی ہوئی زبان ہوسکتی ہے مگر یہ واحد زبان ہے جسے میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ یدش میری مادری زبان ہے اور سچ مچ

ماں کبھی نہیں مرتی۔

خواتین و حضرات! میرے پاس پانچ سو وجوہات ہیں جن کی بنا پر میں نے بچوں کے لیے لکھنا شروع کیا ہے، مگر وقت کی کمی کی بنا پر میں صرف دس وجوہات بیان کروں گا۔(1) بچے، تبصرے نہیں، کتاب پڑھتے ہیں، وہ تنقید پر شور نہیں کرتے۔ (۲) بچے اپنی شناخت کی تلاش کے لیے نہیں پڑھا کرتے۔ (3) وہ اپنے جرم سے جان چھڑانے کے لیے، بغاوت کی پیاس بجھانے کے لیے، یا بےگانگی سے جان چھڑانے کے لیے نہیں پڑھتے۔(4) ان کو علم نفسیات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔(5) وہ سماجیات سے بے حد نفرت کرتے ہیں۔(6) وہ کافکا یا Finnegans Wake (جیمس جوئس کی طویل حزنیہ نظم۔ مترجم) کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔(7) وہ اب بھی خدا، خاندان، فرشتوں، منطق، صراحت، بیان کے دوران وقفوں اور ایسی تمام فرسودہ چیزوں پر یقین رکھتے ہیں۔ (8) وہ دلچسپ کہانیوں کو پسند کرتے ہیں، حاشیوں، شرحوں اور توضیحی بیانات کو نہیں۔(9) جب کوئی کتاب اکتا دینے والی ہو تو بلا کسی شرم، جھجک اور خوف کے، وہ کھلے بندوں جماہیاں لیتے ہیں۔(10) وہ اپنے پسندیدہ لکھنے والے سے انسانیت کو نجات دینے کی توقع نہیں کرتے۔ صرف بالغ لوگ ہی ایسے بچکانہ فریب نظر کے حامل ہوتے ہیں۔

خطبہ٭

ہمارے دور کا داستان گو اور شاعر بلاشبہ، دوسرے زمانوں کی طرح، صحیح معنوں میں جذبوں کے بہلانے والا ہوگا، نہ کہ سماجی یا سیاسی تصورات کا مبلغ۔ اکتائے ہوئے قارئین کے لیے کوئی جنت نہیں، نہ ہی ناگوار ادب کی تخلیق کے لیے ایسا کوئی بہانہ، جو نہ قاری کو فریب دے نہ ابھارے، نہ اسے کوئی خوشی مہیا کرے نہ فن کے ذریعے اُسے کوئی راہِ فرار فراہم کرے، جو ہمیشہ حقیقی فن کیا کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ بھی سچ ہے کہ ہمارے عہد کا سنجیدہ لکھنے والا اپنی نسل کے مسائل کے بارے میں گہرے تفکر کا شکار ضرور ہوگا۔ وہ صاف دیکھ سکتا ہے کہ پہلے کے مقابلے میں آج مذہب کی قوت پر، بالخصوص الہام پر، ایمان کمزور ہوتا جا رہا ہے جتنا کہ انسانیت کے کسی عہدِ ماضی میں کبھی نہیں تھا۔ آج زیادہ تر بچے خدا پر ایمان کے بغیر پل بڑھ رہے ہیں، ثواب و عذاب پر یقین نہیں رکھتے، نہ روح کی جاودانی پر نہ ہی اخلاقیات کے جواز پر۔ حقیقی ادیب اس حقیقت سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا کہ خاندان اپنی روحانی بنیاد کھوتا جا رہا ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد سے آسوالڈ اشپنگلر کی ہر آزردہ پیش بینی حقیقت کا روپ دھارتی جا رہی ہے۔ کوئی بھی تکنیکی کامیابی جدید دور کے انسان کی مایوسیوں کو، اس کی تنہائیوں کو، اس کے احساسِ کمتری کو، جنگ کے، انقلاب کے اور دہشت گردی

کے خوف میں تخفیف نہیں کرسکتی۔ نہ صرف یہ کہ مل اندیشی پر بلکہ انسان پر بھی، اس کے اداروں، اور اکثر اپنے معززین پر سے بھی ہماری نسل کا ایمان جاتا رہا ہے۔

وہ لوگ جن کو مایوسی کے عالم میں اپنے سماج کے رہنماؤں پر بھروسا نہیں رہتا ہے، الفاظ کے حاکمین، ادیبوں کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ وہ ان توقعات کے خلاف امیدیں باندھ لیتے ہیں کہ آدمی میں موجود ہنر اور اس کی حساسیت شاید تہذیب کو تحور سے نکال لے گی۔ شاید فن کار میں پیغمبری کی کوئی چنگاری موجود ہو۔

ان لوگوں کی اولاد ہوتے ہوئے جن کو انسان کے پاگل پن نے شدید زخم لگائے ہیں، مجھے مستقبل کے خطرات کے بارے میں سنجیدگی سے سوچنا ہوگا۔ کئی بار میں اس مشکل سے نکلنے کے لیے کوئی بھی راستہ تلاش کرنے میں ناکامی پر بددل ہوا ہوں۔ مگر ہمیشہ ایک نئی امید یہ کہہ کر مجھے دلاسا دینے آموجود ہوتی ہے کہ ابھی دیر نہیں ہوئی ہے اور ہم کو حالات کا جائزہ لے کر فیصلہ کرنا چاہیے۔ میں آزادانہ سوچ رکھنے والے ماحول کی پیداوار ہوں۔ اگرچہ میرے قلب میں ہر الفا کے بارے میں شبہات پیدا ہوگئے ہیں، مگر میں اس خیال سے کبھی اتفاق نہیں کرسکتا کہ یہ کائنات طبیعیاتی یا کیمیائی حادثہ ہے، ایک غیر مرئی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ میں انسان کے دماغ کے پیدا کردہ جھوٹ، از کار رفتہ اقوال، اور اصنام پرستیوں کو پہچان لینے کا طریقہ سیکھ گیا ہوں، میں اب بھی کچھ سچائیوں سے چمٹا ہوا ہوں، میرے خیال میں جنھیں ہم سب ایک دن قبول کرلیں گے۔ ایسا کوئی طریقہ ضرور ہوگا جس کے ذریعے انسان تمام مسرتیں، تمام طاقتیں، جو فطرت اس کو عطا کرسکتی ہو، حاصل کرنے کے باوجود بھی خدا کی بندگی کرسکتا ہے، اس خدا کی جو، الفاظ کے ذریعے نہیں، عمل کے ذریعے کلام کرتا ہے اور کائنات جس کی لغت ہے۔

مجھے یہ مان لینے میں کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی کہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اس سراب خیال کے پیچھے بھاگتے رہتے ہیں کہ ادب نئے افق اور نئے تناظر پیدا کرسکتا ہے، فلسفیانہ، مذہبی، جمالیاتی حتیٰ کہ سماجی۔ قدیم یہودی ادب کی تاریخ میں شاعر اور پیغمبر کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں رہا ہے۔ اکثر ہماری قدیم شاعری قانون اور زندگی گزارنے کا طریقہ بنی ہے۔

یہودی اخبار Forward کے دفتر کے قریب چائے خانے میں بیٹھنے والے کچھ دوست مجھے قنوطی اور انحطاط پذیر کہتے ہیں مگر سچ پوچھیے تو اس قسم کے عمل دست برداری کے عقب میں کوئی ایمانی پس منظر ہوا کرتا ہے۔ میں بودلیئر، ورلین، ایڈگر ایلن پو اور اسٹرنڈ برگ جیسے قنوطی لوگوں کی صحبت میں راحت محسوس کرتا ہوں۔ نفسیاتی تحقیق میں میری دلچسپیوں نے مجھے آپ کے ملک کے صوفی منش سویڈن بورگ اور ہمارے اپنے ربانی کھان براسلاویہ کے دامن میں سکون تلاش کرنے کا موقع فراہم کیا ہے، اسی طرح میرے اپنے دور کے بڑے شاعر اور میرے دوست ہارون زائٹلین میں بھی، چند برس قبل ہی جن کا انتقال ہوا ہے اور جو اپنے پیچھے اعلیٰ درجے کا ادبی اثاثہ چھوڑ گئے ہیں جس کا بیشتر حصہ یدش زبان میں ہے۔

کسی تخلیق کار کی قنوطیت انحطاط پذیری نہیں بلکہ یہ انسان کی طاقت ور تلافی ہوتی ہے۔ جب شاعر

اپنے کلام سے قاری کا دل بہلا رہا ہوتا ہے، اسی لمحے وہ وجود سے متعلق ازلی صداقتوں کی تلاش میں بھی ہوتا ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں وہ وقت اور تبدیلی کی گتھی کو بھی سلجھا رہا ہوتا ہے تاکہ انسانیت کے دکھوں کا جواب حاصل ہو سکے اور ظلم و ناانصافی کے قعر مذلت ہی میں سے محبت کے جذبے کو افشا کیا جا سکے۔ یہ بات آپ کو عجیب ضرور لگے گی مگر میں اکثر یہ سوچتا رہتا ہوں کہ جب ساری سماجی کلیات دھجیہ چکی ہوں گی اور جنگیں اور انقلابات انسان کو مکمل اداسیوں میں دھکیل چکے ہوں گے، اس وقت شاعر ہی، جس کو افلاطون نے اپنی جمہوریہ میں پابند کر دیا تھا، اٹھ کر ہم سب کو سہارا دے گا۔

یہ عظیم عزت جو سویڈش اکادمی نے مجھ کو عطا کی ہے یدش زبان کی قدر شناسی بھی ہے، جلاوطنی کی زبان، جس کی سرحدیں نہیں ہوتیں، کوئی حکومت جس کی امداد کو نہیں پہنچتی، ایسی زبان جو ہتھیار، گولہ بارود، فوجی مشقوں، جنگی حکمتِ عملی وغیرہ کے لیے الفاظ نہیں رکھتی؛ ایک زبان جس کو غیر یہودیوں نے اور سیاسی و معاشی طور پر آزاد یہودیوں نے بھی حقیر سمجھا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ جو کچھ بھی عظیم مذاہب نے سکھایا تھا، پس ماندہ علاقوں کے یدش بولنے والوں نے ہی صبح و شام ان کی پیروی کی ہے۔ یہی وہ لوگ تھے جن کو صحیح معنوں میں اہلِ کتاب سمجھا جا سکتا ہے۔ انھیں توریت، تالمود، Mussar، اور کبالا (تصوف کے نظامِ تفسیر) جیسے محققوں کے ذریعے انسانیت کے مطالعے اور انسانی رشتوں کے بارے میں علم کے حصول سے بے پایاں مسرت ہوتی تھی۔ پس ماندہ علاقے صرف وہی ہوتی اقلیت ہی کے لیے نہیں بلکہ امن میں تجربات، ضبطِ نفس اور انسانیت کی جگہ تھے۔ لہٰذا، باوجود تمام مظالم کے جوان کو نرغے میں لیے ہوتے ہیں، انھوں نے ہتھیار نہیں ڈالے ہیں۔ میں ان لوگوں کے درمیان پروان چڑھا تھا۔ وارسا کی Krochmalna Street جس پر میرے والد کا مکان ایک مطالعہ گاہ، انصاف کی عدالت، عبادت گاہ، داستان گوئی گاہ، ازدواج کا اور دعوتوں، سب کچھ کا مرکز تھا۔ میں نے اپنے ایامِ طفولیت میں اپنے بڑے بھائی اور استاد آئی جے سنگر کے، جنھوں نے بعد میں The Brothers Ashkenazi تصنیف کی تھی، اور Spinoza سے Max Nordau تک جیسے عقلیت پسندوں کے درمیان مذہب کے مخالف دلائل سنے تھے۔ میں نے اپنے والدین کی زبانی وہ تمام جوابات سنے ہیں جو ان لوگوں کو دیے جاتے تھے جو خدا پر ایمان اور حق کی تلاش میں کیے جانے والے سوالات پر دیے جاتے تھے۔ ہمارے گھر میں، اور بہت سارے گھروں میں بھی ابدی سوالات، یدش اخباروں کے مقابلے میں زیادہ حقیقی ہوتے تھے۔ اپنی تمام تر فسوں ربائیوں اور بدگمانیوں کے باوجود مجھے یقین ہے کہ قوموں خود یہودیوں سے ان کے اندازِ فکر، اولاد کی تربیت اور جہاں دوسرں کو صرف خستہ حالی اور تذلیل ہی نظر آتی ہو وہیں سے خوشیاں حاصل کرنے کے طریقے سیکھ سکتی ہیں۔ میرے نزدیک یدش زبان اور اس کے بولنے والوں کے طریقے ایک جیسے ہی ہیں۔ یدش زبان اور یدش جذبوں، دونوں میں متقیانہ مسرتوں کے، زندگی کی شہوت کے، مسیحا کے انتظار کے، اور انسان کی انفرادیت کی تحسین کے اظہار ملتے ہیں۔ اس زبان میں روزمرہ زندگی کا تفکر، کامیابی کے ہر ریزے اور محبت کے ہر معاملے کے بارے میں

ایک خاموش مزاج کی کیفیت خلق ہے۔ یدش ذہنیت میں تکبر نہیں ملتا۔ یہ فتح کو اپنا حق نہیں سمجھتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ تخلیق کے خدائی منصوبے ابھی ابتدائی منزلوں میں ہیں، اس میں، بغیر کسی مطالبے یا حکمرانی کے، کسی نہ کسی صورت حالات اور مسائل سے بچ نکلنے اور تباہیوں کی طاقت کو جھکائی دے کر نکل جانے کے طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔

کچھ لوگ یدش کو ایک مردہ زبان کہتے ہیں۔ مگر ایسا تو عبرانی کو بھی دو ہزار سال تک کہا گیا تھا اور اس (عبرانی زبان) کو معجزانہ طور پر دوبارہ زندہ کر دیا گیا ہے۔ سامی بلاشبہ ایک مردہ زبان تھی مگر اس سے ارفع درجے کی صوفیانہ تخلیقات وجود میں آئیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یدش کی کلاسیکی تخلیقات جدید عبرانی زبان کی بھی کلاسیک گردانی جاتی ہیں۔ یدش ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس میں وہ خزانے چھپے ہوئے ہیں جو دنیا کی نظروں کے سامنے نہیں آئے ہیں۔ یہ شہیدوں اور صوفیا کی، خواب دیکھنے والوں کی اور رمزیوں (Cabalists) کی زبان تھی، مزاح اور ان یادوں سے مالا مال — انسانیت جنھیں کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ ایک طرح کے تمثیلی انداز میں، یدش ہم سب کی عقل اور انکسار کی زبان ہے، جو خوف زدہ اور پُرامید انسانیت کی خاص اصطلاح ہے۔

○

بسنتے الیکزاندرے ☆

اعترافِ کمال: اس پُرتخیل شاعرانہ تخلیق کے لیے جو کائنات اور موجودہ سماج میں انسان کی صورتِ حال کو اجاگر کرتی ہے اور ساتھ ہی جنگوں کے درمیان ہسپانوی ادب کی روایات کے احیا کی ترجمانی کرتی ہے۔

جب الیکزاندرے کی نظموں کا پہلا مجموعہ Ambito شائع ہوا اس وقت ہی اس کا ہسپانیہ کے چوٹی کے ان شعرا سے قریبی تعلق استوار ہو چکا تھا جنھوں نے ہسپانوی زبان کے ادب کو اس رتبے تک پہنچایا ہے جس کو "دوسرا عہدِ زریں" گردانا گیا ہے۔ شاعری، جوہر اور طرزِ اظہار کے حوالے سے اس سرگرمِ عمل جتھے نے ہسپانوی ادب کو وہی کچھ دیا جو فرانسیسی ادب کے لکھنے والوں نے تحت الشعوریت کی تحریک کے ذریعے پیش کیا تھا۔ قدیم جزیرہ نمائے آئبیریا کے (جس میں ہسپانیہ اور پرتگال شامل ہیں۔ مترجم) ادبی حلقوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لیے فرانس اور اپنے درمیان ایک خطِ تفریق کھینچ رکھا تھا۔ وہ اگرچہ رشتوں کے ذریعے ایک دوسرے سے قریب تھے مگر فرانس کی جنوبی سرحد کے اس پار والے اپنے طرزِ تحریر کی پہچان کچھ اور نام، انتہاپسندی اور تخلیقیت وغیرہ سے بنانا چاہتے تھے۔ مگر ہوا یہ کہ دونوں تحریکوں کی گوں ناگوں یکسانیت کی وجہ سے ہسپانوی ادب بھی فرانسیسی تحت الشعوریت ہی کے نام سے پہچانا جانے لگا مگر اس آویزش نے فرانسیسی تحت الشعوریت کو جسے اب تک کوئی شاعر نہ مل سکا تھا، الیکزاندرے جیسا اعلیٰ مرتبے کا شاعر عطا کیا۔

الیگزاندرے سے پہلے فرانسیسی تحت الشعوریت صرف نثر نگاروں کے دم سے زندہ اور قائم تھی۔

ہسپانوی اور فرانسیسی ادیبوں کے درمیان ملکی سرحدوں کے حوالے سے جو ادبی مناقشہ جاری تھا اس کی خاص وجہ یہ تھی کی ہسپانوی ادیب اپنی تحریک کو نہ صرف مختلف نقطۂ آغاز سے منسلک جانتے تھے بلکہ اس کو ایک منحرف راہ سے وابستہ سمجھتے تھے۔ اپنے انحراف کے باوجود ہسپانوی دبستان کے ادیب بھی، فرانسیسی ادیبوں کی طرح، پرتکلف، آرائشی نقش گری اور غیر معتدل اشاراتی طریقے کا استعمال کرتے تھے۔

پختہ کاری الیگزاندرے کی شاعری کی کوئی مخصوص صفت نہیں تھی مگر اس کا فن ہمہ وقت تجدید کے عمل سے گزرتا رہتا تھا۔ اس نے ایک قلیل عرصے میں اس جتھے میں اپنا مقام بنالیا تھا جو وقت کے ساتھ ساتھ مستحکم ہوتا گیا۔ اس کی شاہ کار کتابوں Destruction or Love، The Shadow of Paradise، The Last Birth کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اس کا مقام بلند بھی ہوتا گیا بالخصوص In a Vast Dominion کے بعد جو اس کی ایک اہم تخلیق تھی۔

ایسا کوئی طریقہ کار یا پیمانہ نہیں جس کے ذریعے، موضوع یا وقت کے اعتبار سے، الیگزاندرے کی شاعری کے مسلسل ارتقا کو ناپا جا سکے۔ اس کے ہاں ایک کیفیت جو تسلسل سے ملتی ہے وہ زندگی کے لیے نہ ختم ہونے والی جدوجہد ہے۔ یہ اس کی اپنی زندگی اور رواتی تجربات سے بھی عبارت ہے جو ہنگاموں سے گزرتی رہی ہے۔ اپنی شاعری کی ابتدا سے تین سال قبل 1925 میں الیگزاندرے گردے کے تقریباً ناقابلِ علاج عارضے میں مبتلا ہوگیا تھا۔ اس کے بعد سے کچھ عرصے کے لیے وہ یا تو بستر پر رہا یا پھر لکھنے والی میز پر۔ پھر یوں ہوا کی ہسپانیہ کی خانہ جنگی شروع ہوگئی اور وہ بستر پر لیٹے لیٹے دھماکوں کی آوازیں سنتا رہتا۔ جنگ کے ختم ہوتے ہی اس کے زیادہ تر ساتھی جلا وطن ہوگئے مگر یہ اپنی ناطاقتی اور بیماری کی وجہ سے ملک ہی میں رہ گیا۔ الیگزاندرے ذہنی طور پر ہسپانیہ کے آمر حکمران جنرل فرانکو کے جابرانہ دور کی مشکلات سہتا رہا مگر اس نے ہار نہ مانی اور حسبِ مقدور اپنے ملک کی آزادی کی روح کے طور پر متحرک رہا۔ نحیف مگر مستعد محترم اور مثالی رہنما کی طرح الیگزاندرے اپنی تحریروں میں بھی مشکلوں سے صبر آزمائی اور نئے اندازِ اظہار کے جیے رہنے کی قوت کا مظاہرہ کرتا رہا۔ اس کی تخلیق کا سرچشمہ کبھی خشک نہیں ہوا، بلکہ اس نے سادگیٔ اظہار اور پہلے سے زیادہ کشادگیٔ قلب و نظر کے ساتھ لکھنے کی کوشش کی۔

الیگزاندرے 1898 میں ہسپانیہ کے شہر سیویلا میں پیدا ہوا۔ اس کا بچپن ملاگا کے ساحلی علاقے میں گزرا تھا مگر 1909 سے وہ دارالحکومت میڈرڈ میں سکونت پذیر ہوگیا۔ اس نے میڈرڈ یونی ورسٹی اور میڈرڈ اسکول آف اکنامکس میں قانون کی تعلیم حاصل کی۔ 1925 سے اس نے کل وقتی طور پر ادب سے وابستگی اختیار کرلی۔ 1928 میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ Ambit، شائع ہوا۔ اس کے بعد سے اس نے متعدد کتابیں لکھیں اور شائع کیں۔ الیگزاندرے کو 1933 میں اس کی کتاب Destruction or Love پر ہسپانیہ کا قومی ادبی انعام دیا گیا۔ اس کے بعد سے اس کو بہت سے اعزازات اور انعامات دیے گئے۔

ویسنتے الیکزاندرے نے 1984 میں داعیِ اجل کو لبیک کہا مگر آج بھی اس کے کام کے ساتھ اس کا نام بھی ہسپانیہ کی ادبی تاریخ پر جلی حروف میں مرقوم ہے۔

خطبہ☆

ایسے وقت میں، جو کسی ادیب کی زندگی کا بہترین لمحہ ہوتا ہے، شدید جذبات پر قادر واضح الفاظ کی مدد سے، میں جن پر قدرت حاصل کر سکتا ہوں، اور ان جذبات کے ساتھ جو ایسے لمحات میں انسان پر طاری ہوتے ہیں، ایسے موقعے پر، آج میں جس سے دوچار ہوں، اپنے بے پایاں تشکر کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ میں ایک درمیانہ درجے کے خاندان میں پیدا ہوا تھا مگر مجھے خصوصیت کے ساتھ کشادہ اور آزاد خیال نقطۂ نگاہ کے حامل ماحول کی نعمت نصیب ہوئی۔ میرے سیماب صفت جذبوں نے مجھے متضاد پیشوں کی طرف راغب کیا۔ میں قوانینِ تجارت کا استاد رہا، ایک ریلوے کمپنی میں ملازمت کی، اور مالیاتی معاملات کا صحافی بھی بنا۔ ایامِ شباب ہی سے میری سیمابی شخصیت نے، جس کا میں ذکر کر چکا ہوں، مجھے ایک مخصوص مسرت سے آشنا کیا ہے یعنی مطالعے اور روقت کی مطابقت سے تحریر۔ اٹھارہ برس کی عمر میں اس نومشق نے پہلے پہل، خفیہ طور پر زندگی کی اونچ نیچ کے تلاطم کے بیچ، اشعار لکھنے شروع کیے۔ چوں کہ اس وقت تک اُسے صحیح محور نصیب نہیں ہوا تھا میں ان کوششوں کو مبہم جوئی اور پُر جوش ہی پر محمول کر سکوں گا۔ میرے مقدر اور اس کی سمت کے تعین میں میری جسمانہ کمزوریوں کا بڑا دخل رہا۔ مجھے ایک مزمن عارضہ لاحق ہو گیا تھا جس کی وجہ سے مجھے اپنی دوسری تمام مصروفیات ترک کرنی پڑیں، جنھیں میں جسمانی ہی کہنے پر اکتفا کروں گا، اور مجھے مضافاتی علاقے میں سکونت اختیار کرنی پڑی۔ اس طرح پیدا ہونے والے خلا میں ایک اور سرگرمی داخل ہو گئی جس کے لیے جسمانی قوت کا استعمال درکار نہیں ہوتا، اور جو معالجوں کے حکم کے مطابق کیے جانے والی استراحت میں مخل نہیں ہوتا تھا۔ یہ ناقابلِ فراموش، مغلوب کر لینے والا حملہ تحریر سے متعلق تھا۔ یعنی شاعری نے اس خلا میں ڈیرے جما لیے۔ میں نے پورے انہماک سے لکھنا شروع کر دیا، اور اس وقت، صرف اسی وقت سے، مجھ پر یہ آسیب سوار ہو گیا جس نے کبھی میرا پیچھا نہیں چھوڑا۔

گھنٹوں کی خلوت، گھنٹوں کی تخلیقی کوشش اور گھنٹوں کا استغراق۔ خلوت اور استغراق نے مجھے ایک طرح کی آگاہی سے، ایک نوعیت کے تناظر سے آشنا کیا، جو میں نے کبھی نہیں کھویا، بالخصوص تمام انسانیت سے عمل اشتراک۔ اس وقت سے آج تک میں نے ہمیشہ اعلان کیا ہے کہ صحیح معنوں میں، شاعری ہی میرا

ذریعۂ اظہار ہے۔

شاعری اُن سوالات کا سلسلہ ہوتی ہے جو شاعر مسلسل اٹھاتا رہتا ہے۔ ہر نظم، ہر کتاب ایک مطالبہ، ایک التماس، ایک استفسار ہوتی ہے جس کا جواب ساکت اور مضمر ہوتا ہے مگر مسلسل ہوتا ہے، جو قاری اپنے مطالعے کے دوران دیتا رہتا ہے۔ یہ ایک لطیف مکالمہ ہوتا ہے جس میں شاعر سوالات اٹھاتا جاتا ہے اور قاری ان کے مکمل جوابات خاموشی سے دیتا جاتا ہے۔

کاش میں ایسے مناسب الفاظ تلاش کرسکتا جن کی مدد سے یہ بتا سکتا کہ کسی شاعر کے لیے نوبیل انعام کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ ممکن نہیں۔ میں صرف آپ کو اتنا یقین ضرور دلا سکتا ہوں کہ میں اپنے جسم اور اپنی روح سمیت آپ کے سامنے ہوں اور یہ بھی کہ نوبیل انعام صحیح معنوں میں وہی جواب ہے، جو نہ بتدریج ہے، نہ خفیہ ہے لیکن اجتماعی ہے، مسلسل ہے، اچانک ہے اور اس آواز جیسا ہے جو فراخ دلی سے اور معجزانہ طور پر آتی ہے اور خوش بختی نہ رکنے والے اُن سوالات کا جواب بن جاتی ہے جو انانیت سے کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا اس اجتماعی اور بتدریج آنے والی آواز کو میرا موقرانہ سلام جس کو اپنے تمام تر روحانی محسوسات کے ساتھ سننے میں سویڈش اکادمی نے میری معاونت کی ہے اور میں اس مقام سے علی الاعلان اس کا پُرخلوص شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ساتھ ہی ساتھ، میں سمجھتا ہوں کہ اس جیسا انعام جو میں آج حاصل کررہا ہوں، بلاشبہ ہر صورت میں ایک انعام ہے جو ادب کی اس روایت کے لیے ہے جس نے، جہاں تک میرا معاملہ ہے، شاعر کو بنایا سنوارا ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ شاعری یا فن ہمیشہ تمام روایات سے بالاتر ہوتے ہیں، اور ہر لکھنے والا فرد ان ہی روایات کی زنجیر کا ایک فرومایہ حلقہ ہوتا ہے جو ایک نئے قسم کے جمالیاتی اظہار کا باعث ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد ایک مختلف قسم کے استعارے کا استعمال ہوتا ہے، تاکہ وہ آنے والی نسلوں کو ایسی زندہ و روشن مشعل تھما سکے جس کو مستقبل میں ایک مسلسل جدوجہد کو جاری رکھنا ہوتا ہے۔ ہم کسی ایسے شاعر کا بھی تصور کرسکتے ہیں جو اعلیٰ ترین صلاحیتوں سمیت پیدا ہوا ہو تاکہ وہ ایک ارفع و اعلیٰ مقدر کا حامل ہوسکے۔ وہ بہت کم یا بالکل ہی کچھ کرنے کے قابل نہ ہوسکے گا تاوقتیکہ اپنی خوش بختی سے وہ فن کے ایسے دھاروں میں بہہ سکے جو طاقت ور بھی ہوں اور قابلِ جواز بھی۔ اس کے برعکس، میرے خیال میں ایک کم صلاحیت رکھنے والا شاعر ایک زیادہ کامیاب کردار ادا کرسکے گا اگر خوش قسمتی سے وہ ایسے تخلیقی ماحول میں پلے بڑھے جو واقعتاً تخلیقی جوہر سے مملو ہو اور زندہ و متحرک ہو۔ میں مہربان ستاروں کے زیرِ اثر پیدا ہوا تھا۔ میری پیدائش سے قبل کافی عرصے تک، ہسپانوی تہذیب اتنی تیز تبدیلیوں سے گزر چکی تھی جو کسی سے پوشیدہ نہیں۔ Galdós جیسے ناول نگار Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez جیسے شعرا اور ان سے پہلے Becquer، Gasset Ortega جیسا فلسفی، Azorín اور Baroja جیسے نثر نگار، Valle-Inclán جیسا ڈراما نگار، Picasso اور Miró جیسے مصور، de Falla جیسا موسیقار وغیرہ ان جیسی ہستیاں مشت ساجت

کر کے کبھی یوں ہی یکجا نہیں ہو جاتیں، نہ ہی یہ لوگ اتفاق کی پیداوار تھے۔ میری نسل نے اس قسم کے ماحول سے، اس منبعے سے، اس غیر معمولی زرخیز مٹی کے طفیل، جن لوگوں کے بغیر ہم میں سے کوئی بھی کچھ نہ ہو سکتا، استفادہ کیا۔

اس قسم کی مسند نشینی سے، جہاں سے میں آپ لوگوں سے مخاطب ہو رہا ہوں، میری خواہش ہوگی کہ میں اپنے خطاب میں اس سرزمین کی زرخیز مٹی، پودگاہ اور اپنے ہم وطنوں کو بھی شامل کرلوں جنھوں نے دوسرے عہد اور مختلف النوع طریقوں سے (کسبِ فن کے ذریعے) مجھے اور میری نسل کے دوستوں کو کسی قابل بنایا، کہ ہم ایسے مقام پر پہنچ سکیں جہاں سے ہم اس آواز میں بات کرسکیں جو میری اور ہم سے مخصوص ہے۔

میری مراد صرف ان شخصیتوں سے نہیں جو ہماری بالواسطہ روایات کا حصہ ہیں، جو عموماً وہی ہوتی ہیں جو منظر نامے میں موجود ہوتی ہیں اور تو ضیحی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔ میرا اشارہ اس روایت کی جانب بھی ہے، جسے کل کی بات کہا جاتا ہے، جو اگرچہ وقت کے حساب سے ہم سے فاصلے پر ہے مگر ہم سے قریبی رشتے استوار کرنے کے قابل تھی— وہ روایت جو Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Gongora, Quevedo, Lope de Vega, جیسی شخصیات پر مشتمل ہمارے سنہرے دور کی کلاسیک کی پیدا کردہ تھی، ہم خود کو جس سے مربوط محسوس کرتے ہیں اور جس سے ہمیں کم تحریک نہیں حاصل ہوا ہے۔ ہسپانیہ، Galdós اور اس کے بعد 1898 کی نسل کے طفیل اپنے آپ کو دوسری زندگی دینے، اپنے آپ کو کشادہ کرنے کے قابل ہوا ہے، اور نتیجے کے طور پر ملنے والے اس عرقِ حیات سے بہرہ مند ہوا ہے جو ماضیِ بعید سے غرق کر دینے والے افراط کے ساتھ ہماری جانب سیلاب کی طرح رواں رہا ہے۔ 1927 کے زمانے کی نسل نے کسی شے کو رد کرنے کی خواہش نہیں کی جو شان دار ماضی کی باقیات میں سے تھا اور اچانک ہماری نظروں کے سامنے بلا فصل حسن کے مسلسل جھماکوں کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔ ہم نے کسی شے کو بھی مسترد نہیں کیا، سوائے اس کے کہ جو معمولی درجے کی تھی۔ ہماری نسل کا جھکاؤ تو پیش اور جوش و خروش کی طرف تھا، شک پرستی یا خاموش تخیلی بندش کی طرف نہیں۔

جو کچھ بھی کسی قدر کا حامل تھا ہمارے مطلب کا تھا، خواہ وہ کہیں سے آیا ہو۔ اور اگر ہم انقلابی تھے، یا اگر ہم اس قابل تھے، تو اس لیے کہ ہم نے کبھی ان قدروں کو پسند کیا اور اپنے آپ میں جذب کر لیا تھا، ان قدروں کو بھی اب ہم نے جن کی مزاحمت کی ہے۔ ہم نے خود کو مضبوطی سے ان (ارادوں) پر قائم رکھا ہے تاکہ ہم اپنے مقدر کی منزل کی جانب ایک پُرخطر زقند لگانے کے لیے تیار رہیں۔ لہٰذا آپ کو اس بات پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ایک شاعر جس نے ورائے حقیقت پسند (Surrealist) کی حیثیت سے شروعات کی تھی، آج خود کو روایت کا دفاع کرنے والے کی حیثیت میں پیش کر رہا ہے۔ روایت اور انقلاب۔ یہ ہیں وہ دو الفاظ جو ہم شکل ہیں۔

اور پھر یہ روایت ہی تھی جو عمودی نہیں بلکہ افقی حیثیت میں، ہیجان پروری اور برادرانہ مسابقت کے

پیکر میں ہماری کوکھ سے نکل کر ہماری مدد کو آئی، اسی جانب سے، ہم جس کی طرف رواں تھے۔ میری مراد نوجوان لوگوں کے اس جتھے سے ہے (جب میں بھی کم عمر تھا) جو ہمارے ساتھ اس دوڑ میں شامل ہوا تھا۔ میں کتنا خوش قسمت تھا کہ میں ان قابلِ تعریف شعرا کے دور میں زندہ تھا اور لکھ رہا تھا، میں خود کو ان کے سانچے میں ڈھال رہا تھا، جن سے میری ایک ہم عصر کے رتبے کی حیثیت میں شناسائی ہوئی۔ میں نے ان سب سے، بلکہ ہر ایک سے، بہت محبت کی ہے۔ میں نے ان سے صرف اس بنا پر محبت کی ہے کہ میں ان سے کچھ بہت مختلف سیکھنا چاہ رہا تھا، وہ کچھ بھی جو صرف ان شاعروں، میرے ساتھیوں، کے تقابلی تجزیے سے ظاہر ہوسکتا ہو۔ ہماری فطرت اپنے پڑوسیوں کے روبرو اور ان کی ہمراہی میں ہو کر ہی اپنی اصل انفرادیت کا ادراک کرسکتی ہے۔ جس انسانی ماحول میں ہماری شخصیت تشکیل پاتی ہے اس کا معیار جتنا بلند ہوگا اتنا ہی ہمارے لیے فائدہ مند ہوگا۔ اس مقام پر میں یہ بھی کہنا چاہ رہا ہوں کہ یہ میری خوش نصیبی ہی تھی کہ مجھے اپنی منزلوں کے حصول میں اتنے اچھے لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی، جس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اب وقت ہے کہ میں تمام تر تنوع کے باوجود ان صحبتوں کا تذکرہ کروں، یعنی مندرجہ ذیل شخصیات سے تعامل کا:

Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda.

اس طرح میں دراصل ان سب سے یک جہتی، اشتراک اور تفریق کی بات کر رہا ہوں۔ یہ بات میں اس لیے کر رہا ہوں کہ ان لوگوں کی بابت احساسات میری روح پر اتنی شدت سے ثبت ہیں کہ یہ میری سانسوں کا حصہ بن چکے ہیں اور وہ کسی نہ کسی طرح، یہ میرے اشعار کے بیشتر حصے کے پس منظر کی موسیقی کی طرح سنائی دیتے ہیں۔ لہٰذا یہ بالکل فطری ہوگا کہ میں انسانیت اور شاعری کو جس نظر سے دیکھوں وہ ان ہی احساسات پر مبنی ہو۔ شاعر، بلکہ سچا اور حقیقی شاعر ہمیشہ کراماتی ہوتا ہے، اور ضروری ہے کہ وہ ایک گہری روحانی بصیرت والا، ایک پیغمبر جیسا ہو۔ مگر اس کی غیب گوئی بلاشبہ مستقبل بینی کے بارے میں نہیں ہوتی، اس لیے کہ اس کو ماضی پر نظر رکھنی ہوتی ہے — گویا ایسی غیب گوئی جس میں زمانیت کا پہلو نہ ہو۔ شاعر جگمگ کرنے والا، روشنی کی شعاعیں ڈالنے والا، اور انسانیت کو صحیفہ و تادیب کرنے والا ہوتا ہے۔ شاعر کے الفاظ بسم بسم جیسا وہ جادو رکھتے ہیں جو پُراسرار انداز میں، بقول شخصے، اپنی تقدیر مبرم کے دروازے وا کرتے ہیں۔

قصہ مختصر، شاعر وہ آدمی ہوتا ہے جو ایک آدمی سے بھی زیادہ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے، اس لیے کہ وہ اضافی طور پر شاعر بھی ہوتا ہے۔ شاعر عشق سے لبریز ہوتا ہے، مگر وہ اس بات پر فخر نہیں کرسکتا اس لیے کہ یہ خصوصیت شاید اس کی اپنی نہیں ہوتی۔ ایک قوت جس کو الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا، ایک جذبہ جو اس کے لبوں کے ذریعے کلام کرتا ہے: اس کی نسل کا جذبہ جو اس کی روایات سے مختص ہوتا ہے۔ وہ زمین پر اپنے قدموں پر قائم ہوتا ہے، مگر اس کے تلووں کے نیچے ایک طاقت ورزو ہوتی ہے جو شدت اختیار کرتی ہوئی، اس کے جسم سے ہوتی ہوئی، اس کی زبان سے باہر نکلتی ہے۔ اور اس کے بعد زمین، عمیق زمین، شعلے

کی صورت اس کے منور جسم سے نکلنے لگتی ہے۔ مگر دوسری طرف شاعر شوپذیر ہوتا ہے، بلندیوں کی طرف، ایسی بلندیوں کی جانب کہ اس کے ابرو آسمانوں تک پہنچ جاتے ہیں، وہ ستاروں بھری زبان میں گفتگو کرنے لگتا ہے، جس میں کائناتی گونج شامل ہوتی ہے، جب اس کو محسوس ہوتا ہے کہ ستاروں سے آنے والی ہوائیں اس کے سینے میں داخل ہو رہی ہیں۔ لہٰذا یہ سب کچھ بھائی چارے اور عمل اشتراک سے ہوتا ہے۔ ایک حقیر سی چیونٹی یا گھاس کی وہ نرم پتی جس پر اس کے رخسار تکیہ کیے ہوتے ہیں، یہ سب اس سے الگ نہیں ہوتے۔ وہ (شاعر) ان کو سمجھ سکتا ہے اور ان کی ان خفیہ آوازوں تک پہنچ سکتا ہے، جن کے نازک نغمے بادلوں کی مہیب گھن گرج کے درمیان بھی سنے جاسکتے ہیں۔

میرے خیال میں شاعر کی حیثیت کا تعین اس کی زرگروں جیسی ہنر مندی اور مہارت سے نہیں ہوتا ہے۔ اس کے کام میں انتہائی تکمیل وہ چیز ہے جس کا حصول اس کی خواہش ہوتی ہے۔ انسانیت کے لیے اس کا پیغام کسی کام کا نہیں ہوگا اگر وہ کافی بھی ہو اور درست بھی۔ خیال رہے کہ کھوکھلا پن، چمکانے والے کی کوششوں سے چھپایا نہیں جاسکتا، خواہ اس کے لیے کتنی ہی محنت کیوں نہ کی گئی ہو۔

ایک مسئلہ اور بھی ہے جو ذریعۂ اظہار سے نہیں مگر مقام یا نقطۂ انحراف سے متعلق ہوتا ہے، کہ کچھ شاعر ''اقلیت'' کے شاعر ہوتے ہیں۔ وہ فن کار ہوتے ہیں (کم قد کے، اس سے مطلب نہیں) اور ان کی انفرادیت، نادر اور محدود موضوعات سے متصف، (کتنی نفیس اور پُراثر تھیں وہ نظمیں جو ملارمے نے اپنے قاریوں کے نام کی تھیں) تفصیلات کے بوجھ تلے دبی ہوئی تہذیب کے بارے میں نکتہ چینی سے عقیدت اور جاں نثاری کی بنا پر ہوتی ہے۔

دوسرے شعرا (یہاں بھی ان کے قد کی کوئی اہمیت نہیں) انسان کی ان خصوصیات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو بنیادی اور دیرپا ہوتی ہیں۔ ان کی طرف نہیں جو افراد کو نہایت خفیف انداز میں دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں بلکہ ان کی طرف جو انھیں بنیادی طور پر متحد کرتی ہیں۔ اور اگرچہ وہ انسان کو اپنے دور کی تہذیب کے درمیان دیکھتے ہیں، مگر اس کی خالص یکتائی کو محسوس کرتے ہیں جو بغیر کسی تبدیلی کے، اس کی بوسیدہ پوشاک سے شعاعوں کی صورت چھن چھن کر نکلتی نظر آتی ہے۔ محبت، افسردگی، نفرت یا موت کی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ یہ شعرا بنیادی شاعر ہوتے ہیں، جو انسان کی اصل اور اس کے بنیادی عناصر سے مخاطب ہوتے ہیں۔ ایسے شاعر خود کو ''اقلیتی'' شاعر نہیں سمجھ سکتے۔ اور میں خود کو ان ہی شاعروں میں گردانتا ہوں۔

لہٰذا میری قسم کا شاعر اس صلاحیت کا حامل ہوتا ہے جس کو میں صاف گوئی کا پیشہ کہتا ہوں۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کو ہر انسان کے سینے کے اندرون سے سنا جائے، اس لیے کہ اس کی آواز، ایک طرح سے، ایک اجتماع کی آواز ہوتی ہے، اس اجتماع کی، شاعر ایک لمحے کے لیے جس کو اپنی جذباتی آواز مستعار دے دیتا ہے۔ اسی لیے ضروری ہے کہ شاعر کو ان زبانوں میں پڑھا اور سمجھا جاسکے جو اس کی اپنی زبان سے مختلف ہوں۔ شاعری کا ترجمہ صرف جزوی ہوسکتا ہے۔ مگر معتبر تاویل کے علاقے سے بات کرنے سے شاعر کو

دوسروں سے واقعتاً غیر مختلف انداز میں بات کرنے اور سمجھے جانے کا غیر معمولی تجربہ ہوتا ہے۔ اور پھر اچانک کچھ غیر متوقع بات ہو جاتی ہے— قاری ایک دم مبہوت ہو جاتا ہے، گویا وہ معجزاتی طور پر، اس تہذیب میں جو بڑے پیمانے پر اس کی اپنی نہیں مگر جس میں بغیر کسی مشکل کے وہ اپنے دل کی دھڑکن سن سکتا ہو، اس طرح بھی اظہار کرسکتا ہے اور ذو جہتی حقیقت میں زندہ بھی رہ سکتا ہے، اور اظہار بھی کرسکتا ہے۔ جو کچھ ابھی کہا گیا ہے وہ اس کیفیت میں بھی سچ ہوگا اگر اس کو اُلٹ دیا جائے، اور اس کو قاری پر نہیں بلکہ اس شاعر پر منطبق کر دیا جائے جس کا دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا جا چکا ہو۔ شاعر خود کو بھی ان ہیولوں میں سے ایک جیسا محسوس کرتا ہے جس سے خوابوں میں ملاقاتیں ہوئی ہوں، جو ایک جیسی مگر دو مختلف شخصیات کی مانند ہوں۔ لہٰذا وہ ادیب جس کا ترجمہ کیا جا چکا ہو خود کو دہری شخصیت محسوس کرے گا— ایک تو وہ جس کو نئے لفظوں کی خلعت پہنا دی گئی ہو جو اس کو اور اس کی اصل شخصیت کو پوری طرح ڈھانپ لیتی ہے، جب کہ دوسری جو اس کے نیچے ہوتی ہے، موجود بھی ہوتی ہے اور خود کو جتاتی بھی رہتی ہے۔

لہٰذا میں اس شاعر کے لیے، انسانیت سے یک جہتی کی خاطر، جو اس کی شخصیت کا ایک حصہ ہے، ایک استعاراتی نمائندگی کے کردار کا مطالبہ کرتا ہوں جس کے لیے نوبیل انعام قائم کیا گیا تھا۔

○

سال بیلو☆

اعترافِ کمال: انسانیت کے مسائل سے آگاہی اور ہم عصر تہذیب و ثقافت کے باریک بیں تجزیے کے لیے جو اس کی تصنیفات میں پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔

جوں ہی سال بیلو کی پہلی کتاب شائع ہوئی ایسا لگا گویا امریکا کے بیانیہ ادب کے لیے تبدیلی کا موسم آ گیا ہے۔ سخت کوش طرزِ اظہار، مردانہ اور رنگ‌مانہ فضا، ناہموار اور کھردری نثر نے امریکی ادب کو ایسی شورکار کیفیت سے دوچار کر دیا تھا جہاں بیان کی شگفتگی اور الفاظ کے قحط نے اظہار کی زمین کو بنجر کر دیا تھا۔ اس ویرانے میں بیلو کی کتاب Dangling Man (1944) ایک نئی امیدِ بہار لے کر آئی۔
بیلو کے لیے مروجہ طرزِ تخلیق کی قید سے آزادی دو مرحلوں میں ہوئی۔ اس نے موپساں، ہنری جیمز اور فلوبیئر کی طرف مڑ کر دیکھا اور ان کے کلاسیکی طرزِ تخلیق سے اکتساب فیض کیا۔ مگر اسے ان عظیم ادیبوں کی پیروی میں بھی اظہار کی تنگی کا احساس ہوا۔ کسی کہانی میں دلچسپی صرف اس کی ڈرامائی فضا یا پرتشدد عمل سے نہیں بلکہ مرکزی کردار کی اندرونی تہوں کو روشن کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس انداز نظر کے مطابق ناول کے مرکزی کرداروں کو منظرِ عام پر لانا چاہیے نہ کہ بلاوجہ ان کی شان بڑھائی جائے۔ لہٰذا کہنیوں کے نالائق اور فرسودہ مرکزی کرداروں کا وقت ختم ہو چکا تھا اور بیلو جیسے لوگوں نے ان کی آخری رسومات کی انجام دہی میں مدد دی۔
بیلو کے ناول Dangling Man کا اندازِ تحریر ہی اس کی پہچان رہا اور اسی طرز پر اس نے دوسرا

ناول (1947) The Victim لکھا۔ اس کا باکمال ہنر تحریر اس کے پانچویں ناول Seize the Day (1956) میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے جس میں بیلو ناول کے موضوع پر اپنے بے مثال عبور کی مدد سے اس کو کلاسیک کے درجے پر لے گیا۔

مگر اپنے تیسرے ناول میں، جو اس کا دوسرا مرحلہ تھا، باوجود اپنے انداز اظہار کے تسلسل کے ایسا لگتا ہے گویا وہ راستے میں کچھ نامکمل چھوڑ آیا ہے اور واپس مڑ کر جس کی تکمیل کرنا چاہتا ہے۔ اس کا نتیجہ بھی خوب نکلا۔ بیلو اپنے بذلہ سنج اور منفرد انداز میں اپنی ثقافت کا تجزیہ کرتا ہے تو کبھی شدت کے ساتھ اور کبھی فلسفیانہ انداز میں مگر اس طرح کہ قاری کی دلچسپی متاثر نہ ہو۔ اس کے نتیجے میں اس کا ناول The Adventures of Augie March (1953) ظہور میں آیا جس کے عنوان ہی سے قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کسی قزاق کی کارگزاریوں کے بارے میں ہے۔ اس طرح بیلو کا اپنا لہجہ اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے جو اس کے بیشتر ناولوں Henderson the Rain King (1959), Herzog (1964), Mr Sammler's Planet (1970), Humboldt's Gift (1975) پر صاف حاوی نظر آتا ہے۔

سال بیلو 1915 میں کناڈا کے فرانسیسی بولنے والے علاقے ماٹریال کے نواح میں پیدا ہوا مگر پلا بڑھا امریکا کے مشہور شہر شکاگو میں۔ بیلو نے شکاگو یونی ورسٹی اور نارتھ ویسٹرن یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کی جہاں سے اس کو 1937 میں عمرانیات اور بشریات کے موضوع پر گریجویشن کی ڈگری ملی۔ بیلو نے بعد میں وسکانسن یونی ورسٹی میں بھی کام کیا اور دوسری جنگ عظیم کے دوران جہاز رانی کے محکمے میں ملازمت بھی کی۔

اب تک بیلو کے گیارہ ناول اور کہانیوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کی بنا پر اس کو کئی انعامات سے نوازا گیا جن میں B'nai B'rith Jewish Heritage Award for "Excellence in Jewish Literature", بھی شامل ہے۔ بیلو نے ناول کے موضوع سے ہٹ کر 1976 میں ایک کتاب To Jerusalem and Back شائع کی جو ایک طرح کا سفرنامہ ہے جس میں مصنف نے اسرائیل میں اپنے طویل قیام کے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔

بیلو نے ناولوں کے علاوہ کچھ ڈرامے بھی تصنیف کیے جو نیویارک کے تھیاڈوے میں 1966 میں پیش کیے گئے۔ بیلو نے مختلف رسائل اور اخبارات میں ادبی مسائل پر تبصرے اور تنقید بھی لکھی۔ عرب اسرائیل کی 1967 کے دوران بیلو نے صحافتی ذمہ داریاں بھی انجام دیں۔ بیلو نے پرنسٹن کے بارڈ کالج اور مینے سوٹا یونی ورسٹی میں عمرانیات کے موضوع پر تدریس کے فرائض بھی انجام دیے۔ بیلو بقید حیات ہے اور امریکا میں قیام پذیر ہے۔

ضیافت سے خطاب☆

جلالت مآب، دودمانِ شاہی کے عالی مرتبت افراد، خواتین اور حضرات

دنیا میں بہت سی ایسی باتیں ہوتی ہیں جس سے سب اتفاق نہیں کرتے مگر نوبیل انعامات کی اہمیت کا ہر شخص معترف ہے۔ مختلف میدانوں میں اعلیٰ درجے کی کارگزاری کی قدر شناسی پر نوبیل کمیٹی کی جانب سے اعتراف کو میں خود بھی نہایت سنجیدگی اور قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور اس اعزاز کو جو مجھ کو دیا جا رہا ہے، عمیق احساسِ تشکر کے ساتھ قبول کرتا ہوں۔

مجھے ذاتی طور پر کوئی کارنامہ کرنے کا دعویٰ نہیں۔ میں نے کتابوں سے محبت کی ہے اور کچھ لکھی بھی ہیں۔ کسی وجہ سے ان کو سنجیدگی سے لیا گیا تھا۔ کوئی بھی نظر انداز کرنے کو برداشت نہیں کر سکتا۔ مگر ایک کمتر درجے کی پسندیدگی اور تعریف بھی مجھے مطمئن کر دیتی ہے۔ اس لیے کہ جب مجھے ہر طرف سے تعریف کا سامنا ہوتو میں پریشان ہونے لگتا ہوں۔ مقدس کتابوں میں لکھا انتباہ "تو اے ہو تم پر جب تمام لوگ تمہارے بارے میں باتیں کرنے لگیں" مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ آفاقی سطح پر کسی بات پر اتفاق سے بد طرفی اور معزولی کے دروازے وا ہونے لگتے ہیں۔ ہم نے اپنے ہم عصر لوگوں کو کتنی بار غلطیاں کرتے دیکھا ہے۔ وہ ہمیشہ غلطی پر نہیں ہوتے مگر یہ بات یاد رکھنے میں کوئی ہرج نہیں کہ لوگ آپ کو جاودانی شہرت نہیں دے سکتے۔ جاودانی شہرت — ایک لرزہ دینے والا خیال ہے۔ مجھے اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ ابھی تک مجھے اپنے فن پر قابو حاصل نہیں ہوا ہے۔

مگر مجھے اس بات سے کوئی خاص پریشانی نہیں ہے کہ تمام لوگ میرے بارے میں اچھی باتیں کریں گے۔ مہذب معاشرہ اس بات پر پوری طرح متفق ہے کہ نوبیل انعام سے بڑا کوئی اور اعزاز نہیں مگر معاشرہ تو بہت کم باتوں پر متفق ہوتا ہے۔ اس لیے مجھے خوف زدہ نہیں ہونا چاہیے کہ میرے سر پر آفاقی پسندیدگی کی آفت کے بادل لہرا رہے ہیں۔ میں کوئی کتاب شائع کرتا ہوں تو اکثر مجھے تبصروں کے کوڑے کھانے پڑتے ہیں۔ یہ خود پسندی اور اپنے آپ کے بڑھاوے کی اصلاح کے لیے ایک ناموافق مگر ضروری عمل ہوتا ہے۔

جب نوبیل کمیٹی کے انتخاب کا اعلان ہوا تو ذرائع ابلاغ کے نمائندوں نے مجھ پر یورش کر دی (جو ایک خوف ناک تجربہ تھا) اور مجھ سے سوال کیا کہ ادب کا نوبیل انعام پانے کے بارے میں میرے کیا تاثرات ہیں۔ میں نے جواب دیا کہ میرے اندر پوشیدہ بچے تو (باوجود متعدد حاضریوں کے بھی مجھ میں ایک بچہ موجود ہے)

بہت شاداں ہے مگر میرے اندر کا بالغ شک میں مبتلا ہوگیا ہے۔ آج کی پوری رات اسی بچے کی رات ہے۔ اتوار کے دن خطبہ گاہ کی بلندی سے مجھے بہت ساری سنجیدہ باتیں کرنی ہیں۔ اتوار کا دن پُراسرار اور مبہم باتوں پر غور کرنے کے لیے اچھا دن ہوتا ہے مگر اس جمعے کی رات پر بچے کے حق پر کوئی اختلاف رائے نہیں ہوگا۔

خطبہ

چالیس سال قبل میں بہت متضاد صفات کا طالب علم تھا۔ میری عادت تھی کہ میں کسی ایک مضمون کو پڑھنے کے لیے داخلہ لیتا مگر میرا زیادہ تر مطالعہ کسی اور میدان تعلیم میں ہوتا۔ جب مجھے "دولت اور بیکاری" کی چھٹی جماعتی ہوتی تھی تو میں جوزف کانراڈ کا ناول پڑھتا رہتا۔ مجھے اپنے اس فعل پر افسوس کرنے کا کبھی کوئی جواز نہیں ملا۔ شاید کانراڈ مجھے اس لیے اچھا لگتا تھا کہ کسی امریکی کی طرح، وہ ایک بے گھر پول (پولینڈ کا باشندہ) تھا جو دلچسپ سمندروں میں سفر کرتا پھرتا، فرانسیسی زبان بولتا اور غیر معمولی استطاعت اور حسن سے مملو انگریزی لکھتا تھا۔ شکاگو کے جوار میں پلے اور بڑھے بچوں کی طرح میرے لیے اس سے زیادہ فطری اور کیا ہوسکتا تھا۔ سلووکیا کا ایک باشندہ بھی جو ایک برطانوی جہاز کا کپتان تھا اور مارسیلز کے اطراف کے راستوں سے خوب واقف تھا، شرقی طرز کی انگریزی لکھتا تھا۔ مگر کانراڈ میں ایک طرح کا نرالا پن تھا۔ اس کے موضوعات سیدھے سادے ہوتے۔ فرض شناسی، کمانداری، بحری روایات، نظام مراتب، نازک اصولوں پر مبنی جن پر اس وقت عمل کیا جاتا جب کسی طوفان کا سامنا ہوتا۔ وہ ان نازک دکھائی دینے والے اصولوں کی طاقت پر، اور اپنے فن پر یقین رکھتا تھا۔ اپنی کتاب The Nigger of the Narcissus کے دیباچے میں اس نے اپنے اصول بہت سادگی سے بیان کیے ہیں۔ کانراڈ کا کہنا ہے کہ فن نظر آنے والی کائنات کے ساتھ اعلیٰ ترین انصاف کی کوشش کرتا ہے کہ فن نے اس کائنات میں، مادے اور زندگی کے حقائق کے تناظر میں، وہ کچھ تلاش کرنے کی کوشش ہے جو بنیادی اہمیت کا حامل ہے، پائیدار ہے اور ضروری ہے۔ لکھنے والے ادیب اور سوچنے والے سائنس داں مختلف طریقوں سے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کانراڈ کے مطابق انھوں نے دنیا کو باقاعدہ جانچ پڑتال سے پرکھا ہے۔ ابتدا میں تو فن کار کے سامنے اس کا اپنا وجود تھا، وہ اپنے وجود کی گہرائیوں میں اترتا گیا اور اس کو اُن تنہائیوں کے علاقوں میں ابھرنے والے بہت سے سوالوں کا ادراک ہوا۔ کانراڈ کہتا ہے کہ ادیب اپنے وجود پر متوجہ ہوتا ہے "اس حصے سے جو اس کو تحفے میں ملا تھا، حاصل نہیں کیا گیا تھا، جس میں مسرت کی صلاحیت بھی تھی اور حیرت کی بھی — درد کی بھی اور محرومیت کی بھی، ان تمام محسوسات کی جو انسانیت کی تخلیق میں روز ازل سے کارفرما

ہے، اس موہوم جذبۂ یگانگت کا جو تنہائی کے مارے ہوئے دلوں کو ایک ساتھ منسلک کرتا ہے، تمام تر انسانیت کو یکجا کرتا ہے، مرجانے والوں کو زندہ رہ جانے والوں سے اور زندہ لوگوں کو مستقبل میں پیدا ہونے والوں سے۔"

یہ پُرخلوص اور جوشیلا بیان تقریباً اسّی برس قبل تحریر کیا گیا تھا اور ہمیں اس کو اپنے عصری نمک کے چند ریزوں کی آمیزش کے ساتھ ہی پڑھنا چاہیے۔ میرا تعلق قارئین کی اس نسل سے ہے جو "ناقابلِ شکست عقائد" یا "انسانیت" جیسے بلند و بالا الفاظ کے عادی تھے مگر جن کو ہیمنگوے جیسے ادیبوں نے مسترد کر دیا ہے۔ ہیمنگوے نے ان سپاہیوں کی طرف داری میں آواز اٹھائی ہے جو پہلی عالمی جنگ میں ووڈرو وِلسن اور دوسرے راہنماؤں کی حقیقی رہنمائی میں لڑے تھے، جن کے گول مول اور بلند بانگ بیانات کا موازنہ گٹھڑی ہوئی ان لاشوں سے کیا جانا چاہیے تھا جن سے محاذ کی خندقیں پٹی پڑی تھیں۔ ہیمنگوے کے نوجوان قاری اس بات سے متفق تھے کہ بیسویں صدی کے بھیانک واقعات کے خوفناک جوہری اثرات نے انسان پرست یقین کو بے نار کر دیا ہے۔ اگرچہ میں خود سے کہتا رہا ہوں کہ کانراڈ کی لفاظی کا مقابلہ کیا جانا چاہیے مگر میں نہیں سمجھتا کہ وہ غلطی پر تھا۔ اس نے براہِ راست مجھ سے باتیں کی ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر وہ کمزور نظر آیا تھا مگر اسے خود اپنی کمزوریوں کا احساس نہیں تھا۔ لیکن اگر وہ اپنی کمزوریوں اور اپنی تفریق کا اعتراف کر لیتا اور اپنی تنہائیوں کے تالاب میں غرق ہو جاتا تو تنہا ہو جانے والی دوسری مخلوقات کے پہلو میں کھڑا نظر آنے لگتا۔

میرا خیال ہے کہ ہمیں کانراڈ کے جملوں پر تشکیک کا نمک چھڑکنے کی ضرورت نہیں۔ مگر ایسے بھی لکھنے والے ہیں جن کے نزدیک 'کانرادی ناول'، یا اس نوع کے ناول، ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر فرانسیسی ادب کے رہنماؤں میں سے ایک Alain Robbe-Grillet ہے جو "Thingism" کا سرخیل ہے، لکھتا ہے کہ ہمارے دور کی عصری تخلیقات — سارتر کی Nausea، کامیو کی The Stranger یا کافکا کی The Castle میں آپ کو کردار نہیں بلکہ وجود یا صفات ملیں گی۔ وہ کہتا ہے کہ "کرداروں کا ناول اب مکمل طور پر ماضی کا حصہ بن چکا ہے، جو دراصل ایک عہد کا بیان ہے، اور فرد کے معیارِ کمال کی نشان دہی کرتا ہے۔" Robbe-Grillet مانتا ہے کہ یہ کیفیت بہتری کی نہیں ہوا کرتی، مگر سچ تو یہی ہے۔ افراد بے دخل کر دیے گئے ہیں۔ "موجودہ دور اعداد و شمار اور ان کے انتظام کا ہے۔ دنیا کا مستقبل اب کچھ افراد یا کچھ خاندانوں کے عروج و زوال پر منحصر نہیں رہ گیا ہے۔" وہ یہاں تک کہتا ہے کہ بالزاک کے بورژوا دور میں ایک نام اور اس کا کردار اہم ہوا کرتا تھا۔ کردار ایک ہتھیار ہوتا تھا جد و جہد اور کامیابی کے لیے۔ اس دور میں "کائنات میں ایک چہرے کی ضرورت ہوتی تھی جو حیثیت اور ہر قسم کی جستجو کے اختتام، دونوں کی علامت ہوتا تھا۔" مگر ہماری دنیا زیادہ فرومایہ و معتدل ہے۔ اس نے انسان کی قدرتِ مطلقہ کے تصور کو مسترد کر دیا ہے مگر یہ کچھ زیادہ ہی طلب گار بھی ہو گئی ہے، اس لیے کہ اب "یہ بہت آگے دیکھنے لگی ہے۔ فرد کی بلاشرکتِ غیرے پرستش نے ایک وسیع اور اعلیٰ ضمیر کو راستہ دے دیا ہے، ایسا راستہ جو بشریت کے ارتکاز کے گرد گھومتا ہے۔" پھر بھی وہ ہم کو مطمئن کرتا ہے اس لیے کہ وہ ہمیں نئے راستوں اور نئی دریافتوں کی

بشارت دیتا ہے۔

ایسے موقعے پر مجھ میں مناظروں اور مباحث کی خواہش نہیں ہوتی۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ہم 'کرداروں' کی کن باتوں سے تنگ ہو جاتے ہیں۔ انسان کے روپ ناقص اور اکتادینے والے ہو چکے ہیں۔ ڈی ایچ لارنس نے اس صدی کے اوائل میں کہا تھا کہ پاکیزگی کی زخم خوردہ جہات رکھنے والے ہم، انسان، اب کسی کی پروا بھی نہیں کرتے، بلکہ ہم تو ایک دوسرے سے نفرت کرنے لگے ہیں۔ اس نے کہا کہ 'ہمدرد دل ٹوٹ چکا ہے' بلکہ وہ تو یہاں تک کہہ گیا ہے کہ "ہم ایک دوسرے کے نتھنوں میں عفونت ٹھونس رہے ہیں"۔ اس کے علاوہ یورپ میں صدیوں سے کلاسیک اتنی طاقت ور ہو چکی ہے کہ ہر ملک نے مولیرے، راسنے، ڈ کنز اور بالزاک میں سے اپنے لیے قابل شناخت شخصیات منتخب کرلی ہیں۔ ایک عجیب کیفیت ہے۔ یہ منظرنامہ ہم کو سوچنے پر مجبور کردیتا ہے کہ تخلیقی نسلِ انسانی اپنی ضروریات کے لیے، جو کچھ بھی ہو جہاں سے بھی ممکن ہو، اپنے لیے مستعار لینے میں جھجک نہیں محسوس کرتی، جیسے کہ اکثر کھنڈر سے نئے شہر تعمیر کیے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں بھی کردار کی تحلیلِ نفسی بتاتی ہے کہ یہ ایک بدصورت تخلیق ہوتی ہے، ہمیں جس سے احتراز کرنا چاہیے، نہ کہ ہم خوشی سے اس کو گلے لگانے لگیں۔ مطلق العنان نظریات نے بھی بورژوا انفرادیت پر حملے کیے ہیں۔ کبھی کبھی تو کرداروں کو جائیداد کی مثال پیش کیا گیا ہے۔ Robbe-Grillet کی دلیل میں اس کا بھی شائبہ ملتا ہے۔ شخصیت کی ناپسندیدگی، نقلی چہرے اور نادرست حیثیت، ناپسندیدہ سیاسی نتائج کا باعث ہوتے ہیں۔

مگر میں تو فن کار کی ترجیحات کے سوال میں دلچسپی رکھتا ہوں۔ کیا یہ اچھا بھی اور ضروری بھی ہے کہ وہ (فن کار) خیالات اور نظام کے تاریخی تجزیوں سے شروعات کرے؟ پراؤسٹ نے Time Regained میں نوجوان اور ذہین قاریوں کی اعلیٰ سطح کے تجزیاتی، اخلاقی اور سماجی میلانات پر مبنی تخلیقات کی پسندیدگی کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے "مگر یہ لوگ Bergotte جیسے لکھنے والوں کو جو ان پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں، پسند کرتے ہیں۔" پراؤسٹ کہتا ہے "مگر جب فن پارے کو بھی وجوہات کی ترازو پر تولا جانے لگے تو پھر کچھ بھی یقینی نہیں رہ جائے گا۔ پھر تو آپ اپنی مرضی سے جو چاہیں ثابت کرنے لگیں گے۔"

Robbe-Grillet کا پیغام نیا تو نہیں۔ یہ ہم کو بتاتا ہے کہ ہمیں بورژوائی بشری مرکزیت' کو تج دینا چاہیے اور ایسے معیاری کام کرنے چاہئیں، ہماری آگے بڑھتی تہذیب کو جس کی ضرورت ہو۔ کردار؟ "اور وہ یہ تو پچاس برس پرانی بیماری ہے۔" Robbe-Grillet کہتا ہے کہ یہ سنجیدہ تجزیہ نگاروں کے نزدیک موت کا پروانہ ہے جس پر بارہا دستخط کیے جاچکے ہیں۔ اس کے باوجود اس کو اس مقام سے نیچے نہیں گرایا جاسکا ہے جہاں اس کو انیسویں صدی میں سجایا گیا تھا۔ یہ اب ایک حنوط شدہ لاش ہے، جو اب بھی اسی کھوئی شان و شوکت سے اُن اقدار کے درمیان مسند نشین ہے جس پر روایتی تنقید کے محترم پھول نچھاور ہوتے رہتے ہیں۔"

Robbe-Grillet کے مضمون کا عنوان ہے On Several Obsolete Notions۔ میں خود بھی

ازکار رفتہ عام تصورات اور ہر قسم کی حنوط شدہ لاشوں سے دل برداشتہ ہوں مگر اعلیٰ درجے کے ناول پڑھنے سے کبھی نہیں تھکتا۔ مگر کوئی ان کتابوں کے کرداروں کا کیا کرے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ کردار کی تخلیق کو ترک کر دیا جائے؟ کیا ان میں موجود اتنی واضح خصوصیات مر سکتی ہیں؟ کیا انسان بند گلی میں پہنچ گیا ہے؟ کیا انفرادیت واقعی تاریخی اور تہذیبی حالات پر اس قدر انحصار کرتی ہے؟ کیا ہم حکیمانہ انداز میں دی گئی تفصیلات کو قبول کرنے پر مجبور ہیں؟ میرا خیال ہے کہ سوائے ان خیالات اور حالات کے جن میں مسائل پوشیدہ ہیں کچھ بھی انسان کے کام کے نہیں ہیں۔ ان سب کی فرسودگی اور کاہی ہماری حوصلہ شکنی کرتی ہے۔ مشکلات کا منبع تلاش کرنے کے لیے ہم کو اپنے اذہان کو کھنگالنا ہوگا۔

کردار کی موت کے پروانے پر "نہایت سنجیدہ مضمون نگاروں نے دستخط کیے ہیں" کہنے سے مراد یہ ہے کہ حنوط شدہ لاشوں کے ایک اور گروہ نے، جو دانش ور طبقے کے محترم رہنماؤں پر مشتمل ہے، قانون کو زیر کیا ہے۔ مجھے یہ خیال ہی زیرِ لب تبسم پر مجبور کر دیتا ہے کہ ان سنجیدہ مضمون نگاروں کو ادبی ہستیوں کے موت کے پروانے پر دستخط کرنے کی اجازت دی جائے۔ کیا فن کو تہذیب کے عقب میں چلنا چاہیے؟ سچ مچ کچھ نہ کچھ غلط ہو گیا ہے۔

اگر حکمت ادیب کو تحریک دے تو کوئی وجہ نہیں کہ ناول نگار کرداروں کو کیوں رد نہ کر دے۔ مگر ان نظریاتی بنیادوں پر کرداروں کو رد کرنا کہ فرد کا زمانہ اوج و کمال ختم ہو چکا ہے، حماقت کی دلیل ہوگا۔ ہم کو اپنے دانش وروں کو اپنا حاکم نہیں بنانا چاہیے۔ اور ہم ان پر فن کو بڑھانے کی ذمے داری ڈال کر ان سے انصاف نہیں کرتے۔ تو کیا ناولوں کے مطالعے کے دوران ان کو ان کی رائے یا خیال کی توثیق کے علاوہ کچھ اور نہیں ملنا چاہیے؟ تو کیا ہم روئے زمین پر اس قسم کے کھیل کھیلنے کے لیے اتارے گئے ہیں؟

Elizabeth Bowen نے ایک بار کہا تھا کہ لکھنے والے کردار پیدا نہیں کرتے۔ وہ پہلے سے موجود ہوتے ہیں اور ان کو تلاش کرنا ہوتا ہے۔ اگر ہم انھیں تلاش نہیں کرتے، اگر ہم ان کو پیش کرنے میں ناکام رہتے ہیں تو غلطی ہماری ہے۔ ہمیں اس کا بہرحال اعتراف کرنا چاہیے کہ ان کی تلاش کار سہل نہیں۔ انسان کے حالات کی تعریف شاید اتنی مشکل کبھی نہیں تھی۔ وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ ہم کائناتی تاریخ کے ابتدائی دور میں ہیں، شاید صحیح ہوں۔ ہم لوگ نہایت فیاضی سے کسی برتن میں اکٹھے انڈیلے جا رہے ہیں اور اس عمل کے دوران ہم خود کو نئی شعوری کیفیات سے دوچار ہوتا محسوس کر رہے ہیں۔ پچھلے چالیس برسوں میں امریکا کے کروڑوں لوگوں نے "اعلیٰ تعلیم" حاصل کی ہے جو بعض معنوں میں تخشیش مشکوک کے مترادف ہے۔ صدی کے پچھلے عشرے کے دوران ہونے والے فسادات کے دوران ہمیں پہلی بار تازہ ترین تعلیمات، تصورات، حساسیات — نفسیات کی، تعلیمِ اطفال کی اور سیاسی خیالات کی کجی کے گہرے اثرات کا احساس ہوا۔

ہر برس ہم کو بے شمار کتابیں اور مضامین پڑھنے کو ملتے ہیں جو امریکا کے لوگوں کو بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کن حالات سے گزر رہے ہیں۔ جن میں کچھ ذہانت سے پُر ہوتے ہیں، کچھ سادہ ذہنی سے

کیے گئے، کچھ غیر متناظ، کچھ بالکل ہی عقل سے عاری اور کہیں کہیں خوف ناک نتائج پر مبنی بیانات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ سب کے سب ان بحرانوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہمیں مشورے دیتے ہیں کہ ہم کو ان کے بارے میں کیا کرنا چاہیے۔ یہ تجزیہ نگار حضرات ان ہی خامیوں اور پراگندگی کی پیداوار ہوتے ہیں جن کی وہ تشخیص کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ وہ کچھ ہوتے ہیں، ایک ادیب کی حیثیت سے میں، جن کی انتہائی اخلاقی حساسیت، ان کی تکمیل کی خواہش، معاشرے کی خرابیوں کے بارے میں ان کے متعصب خیالات، ان کی دل گدازی، ان کے مطالبات کی لا متناہی مضحکہ خیزی، ان کی تشویش، ان کی تنک مزاجی، ان کی حساسیت، ان کی نزاکتِ ذہنی، ان کی خبطیاں، ان کی تشنجی کیفیات، اور اس غیر ذمے داری کا جس سے وہ ان تمام خرابیوں کے لیے دوائیں، علاج بالمثل اور بموں کے نسخوں پر غور کرتا ہوں جو وہ تجویز کرتے نظر آتے ہیں۔ مواچی مارمن، جو کبھی یسوعی فرقے کا پیرو کار تھا، کلیسا پر لکھی گئی اپنی کتاب میں جدید امریکا کا مائیکل انجیلو کے مجسمے The Captive سے موازنہ کرتے ہوئے اس کو مادے کے ایک ٹکڑے سے "مکمل وجود میں آنے کی نامکمل کوشش" کی مانند دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ امریکی "قیدی" اپنی جدوجہد میں "تاویلات، تنبیہات، خبرداریوں اور خودساختہ ہیبروں، مبلغوں، منصفوں اور اپنی مشقتوں کے پیش ساختہ کاری گروں" کے نرغے میں ہے۔

میں امریکیوں کی مشقتوں کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کرنا چاہتا ہوں، ذاتی زندگی میں الجھنیں اور تقریباً ہیجانی کیفیات میں — خاندانی حالات میں، زندگی میں شوہروں، بیویوں، اولاد کے لیے پراگندگی۔ مذہبی روئیوں میں، ذاتی وفاداریوں میں، جنسی اعمال میں (کہاں تک گنواؤں) مزید ہیجانی کیفیات سے دوچار۔ اور اس ذاتی خرابی کے باعث ایک قسم کی عوامی حیرانی پیدا ہوتی ہے۔ اخبارات میں ہم وہ کچھ پڑھنے لگے ہیں جو کبھی حیران کن سائنسی افسانوں ملتا تھا۔ نیو یارک ٹائمز اب موت کی شعاعوں کی، روسی اور امریکی خلائی سیاروں میں ممکنہ جنگوں کی باتیں کرتا ہے۔ میرا دیرینہ رفیق ملٹن فریڈمین جیسا ہوش مند اور ذمے دار ماہر معاشیات اپنے مضمون November Encounter میں اعلان کرتا ہے کہ اپنے عوامی اخراجات کے باعث بہت جلد برطانیۂ عظمیٰ چلی جیسے غریب ملکوں جیسا بن جائے گا۔ وہ اپنی پیشین گوئیوں سے خود بھی خوف زدہ ہے۔ کیا مطلب؟ کیا وہ تمام شریفانہ روایات آزادی اور جمہوری حقوق، جو میگنا کارٹا سے شروع ہوئے تھے، سب آمریت پر منتج ہوئے؟ "کسی ایسے شخص کے لیے جو اس نوع کی روایات میں پروان چڑھا ہو اس قسم کی باتیں کرنا کہ برطانیہ کی اپنی آزادی اور جمہوریت خطرے میں ہے، تقریباً ناممکن ہے، مگر کیا کیجیے کہ حقیقت یہی ہے!"

ان ہی حقیقتوں کے سائے میں ہمیں اس زمین پر زندہ رہنا ہے۔ اگر میں پروفیسر فریڈمین سے بحث کرتا تو شاید کہتا کہ آپ کو اداروں کی مزاحمتوں کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے، برطانیۂ عظمیٰ اور مملکتِ چلی کے مابین تہذیبی تفاوت کا، دونوں کے عوامی اور روایتی کردار میں فرق کا — مگر میرا مقصد آپ سے مباحثہ کرنا نہیں کہ میں اس میں جیت نہیں سکتا، صرف ان خوف ناک پیشین گوئیوں کی طرف آپ کی توجہ دلانا مقصود ہے

جن کے سائے میں ہمیں زندہ رہنا ہے، ناہمواری کے پس منظر میں، اور تباہی کے مستقبل کے تصورات میں۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ کسی رسالے کے لیے ایسا ایک مضمون ہی کافی ہو گا مگر نومبر کے Encounter کے دوسرے صفحات پر پروفیسر ینگ اینگن واٹسن نے امریکا کی پستی اور دنیا کے لیے اس کے عواقب پر جارج کینن نے بحث کی ہے۔ امریکا کی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے کینن جرائم کا، شہری زوال پذیری، نشے پر انحصار، فحش نگاری، ہرزہ سرائی، ہرزہ سرائی کرتے ہوئے تعلیمی معیار کا تذکرہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہماری بے پناہ طاقت کی کوئی حقیقت نہیں رہی۔ ہم دنیا کی رہنمائی نہیں کر سکتے، گناہ گاری کی پستی کی وجہ سے ہم اپنا دفاع نہیں کر سکیں گے۔ پروفیسر اسٹین نے لکھا ہے کہ "ایسے معاشرے کا کوئی بھی دفاع نہیں کر سکتا جس کے طبقۂ بالا کے ایک لاکھ مرد اور عورت، جو مل کر فیصلے کرتے ہوں اور وہ جو فیصلہ کرنے والوں پر اثر انداز ہوتے ہوں، ہتھیار ڈالنے کا فیصلہ کرنے کا ارادہ کر لیں۔"

یہ تو تھا احوال سرمایہ دارانہ سپر پاور کا۔ ان کے نظریاتی مخالفوں کے بارے میں کیا کیا جائے؟ اب میں Encounter کے کچھ صفحات پلٹ کر اس مختصر مطالعے پر نظر کرنا چاہوں گا جو کیمبرج یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرر جارج واٹسن نے بائیں بازو والوں کی نسلی منافرت کے بارے میں لکھا ہے۔ وہ ہمیں بتاتا ہے کہ سوشل ڈیموکریٹک فیڈریشن کے بنیاد گزار ہنڈمین نے جنوبی افریقا کی جنگ کو یہودیوں کی جنگ قرار دیا تھا کہ بسا اوقات Webbs نے (رسکن، کارلائل اور کنگسلے کی طرح) نسل پرستانہ نظریات پیش کیے تھے۔ اس کے مطابق اینگلز نے علامتی انداز میں مشرقی یورپ کے مخفی مجرملاویائیوں کو دشمن انقلاب گروہی جھاڑ جھنکاڑ سے تعبیر کیا اور مسٹر واٹسن نے مغربی جرمنی 'ریڈ آرمی جتھے' سے متعلق الریکے مائین ہوف کے ایک بیان کو نتیجے کے طور پر پیش کیا جو اس نے 1972 میں ہونے والی عدالتی سماعت کے دوران 'انقلابی استیصال' کے حق میں دیا تھا۔ اس کے نزدیک ہٹلر کے دور کی جرمن یہود دشمنی 'دراصل سرمایہ داری مخالف تحریک تھی۔ اس کے الفاظ میں "Auschwitz کا مطلب یہ تھا کہ چھ ملین یہودی مار کر یورپ کے کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیے گئے، جو ان کا اصل مقام تھا— دولت کے پجاری یہودی۔"

میں بائیں بازو کے ان بنیاد پرستوں کے ذکر سے یہ دکھانا چاہ رہا ہوں کہ ظلمات کے بیٹوں' اور نور کے بیٹوں' کو آسانی سے پہچانا نہیں جا سکتا۔ بھلائی اور برائی کو سیاسی بنیادوں پر برابر سے تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ مگر میں نے اپنا نقطۂ نظر واضح کر دیا ہے کہ ہم ہر قسم کے اندیشوں کے لیے تیار رہیں۔ ہر شے کا زوال اور عروج ہمارا روزمرہ کا اندیشہ ہے— ہم اپنی ذاتی زندگی میں مضطرب اور عوامی سوالات کے عذاب میں رہتے ہیں۔

فن اور ادب— ان کے بارے میں کیا خیال ہے؟ ایک شدید ہنگامہ بپا ہے مگر ہم اس سے مکمل طور پر مغلوب نہیں۔ ہم تمیز کرنے اور فیصلے کرنے کے لیے اب بھی سوچ سکتے ہیں۔ پاکیزہ ترین، سنگ ترین اور اعلیٰ درجے کی سرگرمیاں غضب اور بے ہودگی کے تابع نہیں ہوئی ہیں۔ ابھی تک نہیں۔ کتابیں لکھی اور پڑھی جا رہی ہیں۔ جدید ذہن کے چکراتے ہوئے دماغوں تک پہنچنا زیادہ مشکل ہوگا، مگر یہ ممکن ہے کہ ہم

شوروغوغا کی فصیلوں کو گرا کر پُرسکون علاقوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ پُرسکون علاقوں میں پہنچ کر ہمیں محسوس ہو کہ ہمارا انتظار ہو رہا تھا۔ جب الجھاؤ بڑھنے لگیں تو ضروریات کی طلب بھی بڑھتی ہے۔ کبھی نہ ختم ہونے والا چکر، جو پہلی عالمی جنگ سے شروع ہوا تھا، ایک مہربان روپ دھار چکا ہے، وہ جو کبھی بھیانک اور حیرت انگیز چیزوں کے درمیان زندہ رہا تھا، جس میں بدگمانیاں سسکتی دکھائی دے رہی ہیں، مایوس کن نظریات رد ہو رہے ہیں، طرح طرح کے پاگل پن کے ساتھ گزارے کی صلاحیت پیدا ہو رہی ہے، دیرپا انسانی خصوصیات، مثلاً صداقت، آزادی اور تخیل کی خواہش بڑھ رہی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ میں مبالغہ کر رہا ہوں۔ ان باتوں کے وافر ثبوت موجود ہیں۔ ٹوٹ پھوٹ؟ جی ہاں، بہت کچھ ٹوٹ پھوٹ رہا ہے مگر ہم ایک نرالے قسم کی تطہیر کے عمل کے تجربے سے دوچار ہو رہے ہیں۔ اور یہ عمل کافی عرصے سے جاری ہے۔ پراؤسٹ کے Time Regained پر نظر ڈالتا ہوں تو لگتا ہے وہ اس سے اچھی طرح واقف تھا۔ اس کا ناول، جو عالمی جنگ کے دوران فرانسیسی معاشرے کو بیان کرتا ہے، اس کے فن کی قوت کو جانچ رہا ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ، اپنی ذاتی اور اجتماعی رنجیدگیوں کے باوجود فن کے بغیر ہم خود سے بھی واقف نہیں ہو سکتے، بلکہ کسی سے بھی نہیں۔ وہ صرف فن ہی ہے جو ہمارے اطراف، اس دنیا کے ظاہر حقائق پر مبنی، فخر، ہوائے نفس، ذہانت اور عادتوں کی الجھی ہوئی دیواروں سے گزرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک اور حقیقت ہے، اصلی حقیقت، ہم جس کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہمہ وقت ہم کو اشارے کرتی رہتی ہے، ہم جن کو فن کے بغیر وصول نہیں کر سکتے۔ پراؤسٹ نے ان اشاروں کو ہمارے "سچے نقوش" کا نام دیا ہے۔ فن کے بغیر سچے نقوش اور مسلسل وجدان کے سلسلے، ہم سے پوشیدہ رہ جائیں گے اور پھر ہمارے دامنِ ذہن میں سوائے عملی اختتام کی اصطلاح کے، جس کو ہم غلطی سے زندگی کہتے ہیں، اور کیا رہ جائے گا۔ ٹالسٹوئے نے بھی کچھ اسی طرح کی بات کی ہے۔ Ivan Ilyitch کی طرح ایک کتاب میں بھی اس "عملی اختتام" کا ذکر کیا ہے جو زندگی اور موت دونوں کو ہم سے پوشیدہ رکھتا ہے۔ اپنی آخری اذیتوں میں پردۂ اخفا کو چیر کر "عملی اختتام" کو دیکھ لینے کے بعد Ivan Ilyitch ایک فرد یا ایک کردار ہو جاتا ہے۔

اس اصرار کے ساتھ کہ فن زندگی کی اہم ضرورت، ایک عظیم آزاد حقیقت، ایک جادوئی طاقت ہے، پراؤسٹ نے فن اور تباہی کے درمیان توازن برقرار رکھا ہے۔ مگر ایک طویل عرصے تک فن، ماضی کی طرح، اصل کاروبار سے مربوط نہیں کیا جا سکا۔ تاریخ نگار ایڈگر ونڈ اپنی کتاب Art and Anarchy میں کہتا ہے کہ ہیگل نے بہت عرصے پہلے یہ خیال پیش کیا تھا کہ فن اب انسان کی مرکزی قوتوں کو استعمال میں نہیں لاتا۔ یہ قوتیں اب سائنس کے تصرف میں رہتی ہیں جو دراصل "شعوری تحقیق کا بے درد جذبہ" ہے۔ فن اب کنارے لگا دیا گیا ہے جہاں اس نے اپنے "وسیع، دل فریب اور بوقلموں افق" تشکیل دے لیے ہیں۔ ہیگل کہتا ہے کہ "سائنس کے اس عہد میں بھی لوگ مصوری کرتے ہیں، شعر لکھتے ہیں مگر جدید فن پاروں میں دکھائے گئے ہمارے خدا کتنے ہی دل فریب کیوں نہ لگیں، خدا، یعنی باپ، اور کنواری مریم کے نقوش کتنے ہی

باوقار اور بے عیب نظر کیوں نہ آئیں، ہمارے لیے کسی کام کے نہیں رہے۔ اب ہم ان کے آگے اپنے گھٹنوں کو خم نہیں کرتے۔ ایک زمانہ ہوا جب ہم زہد و تقویٰ کے رو بہ رُو خم ہوا کرتے تھے۔ "راست موزونیت" کی جگہ ہنرمندی، دلیرانہ جستجو اور ایجادات کی تازگی نے لی ہے۔" ہیگل کے خیال میں خالص فن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ فن اب، پرانی ذمے داریوں سے آزاد ہو کر "سنجیدہ" نہیں رہا۔ اس کے برعکس اس کی روح اب حقیقت کی حد بندیوں کے "تکلیف دہ دخل" سے آزاد ہو کر اپنی عمانیت سے بلند ہوتی ہے۔ مجھے علم نہیں کہ آج ایسا دعویٰ کون کرے گا کہ حقیقت کے "تکلیف دہ دخل" سے، کون سا فن، اپنی روح کو بلند کرتا ہے۔ نہ ہی مجھے یقین ہے کہ اس دور کی خالص سائنس میں راست موزونیت کی روح انسان کی مرکزی قوت کو اپنی جانب مائل کرتی ہے۔ اور مرکز کو (شاید عارضی طور پر) ان بحرانوں نے گھیر رکھا ہے جن کا میں تذکرہ کر رہا ہوں۔ انیسویں صدی عیسوی میں یورپ میں ایسے بھی ادیب موجود تھے جنھوں نے انسان کی بنیادی مصروفیات سے ادب کا رشتہ نہیں توڑا تھا۔ اس رشتے کے توڑنے کا خیال ہی ٹالسٹوئے اور دوستوفسکی کے لیے دھچکا ثابت ہوتا۔ مگر مغرب کی ادبی دنیا میں عظیم ادیبوں اور عام لوگوں کے درمیان فاصلے پیدا ہو گئے۔ انھوں نے عام قاری اور بورژوا طبقے کو ایک واضح توہین سے دوچار کر دیا ہے۔ ماہر تاریخ ایرخ آوئیرباخ کہتا ہے کہ ان میں سے بہتوں نے دیکھ لیا ہے کہ یورپ نے کس قسم کی تہذیب پیدا کی ہے، چمک دمک والی مگر ناپائیدار، غیر محفوظ، تباہی جس کا مقدر ٹھہری ہے۔ ان میں سے کچھ لکھنے والوں نے غیر مانوس اور خوف ناک تخلیقات پیش کی ہیں، یا پھر متناقض اور حدِ اعتدال سے متجاوز خیالات سے لوگوں کو دھچکا پہنچایا ہے۔ ان میں بہتوں نے اپنی تحریروں کی تفہیم کی بھی پروا نہیں کی — عوام کی توہین کے لیے، اپنے اتفاقی مسالک کی خاطر، ان الم ناک کمزوریوں کی وجہ سے جن کی بنا پر وہ دیانت داری اور سلاست پر عمل نہیں کر سکے۔

بیسویں صدی میں ان ہی کا اثر زیادہ ہے، اس لیے کہ باوجود انتہا پسندانہ اظہار اور اختراع کے ہمارے ہم عصر بہت قدامت پسند ہیں۔ وہ اپنے انیسویں صدی عیسوی کے رہنماؤں کی پیروی کرتے ہیں اور تاریخ و تہذیب کی، جتنی کہ پچھلی صدی میں ہو چکی ہے، تشریح کرتے ہوئے پرانے معیاروں سے چمٹے رہتے ہیں۔ اگر انھیں یہ محسوس ہو کہ ادب ایک بار پھر ان "مرکزی قوتوں" سے متقارب ہے تو یہ جانتے ہوئے کہ عمومیت کی طرف، جو آسان بھی اور سچ بھی تھا، واپسی کی شدید خواہش پیدا ہو چکی ہے، آج کے لکھنے والے کیا کریں گے۔

بلاشبہ، ہم مرکز کی طرف صرف اس لیے واپس نہیں ہو سکتے کہ ہم واپس ہونا چاہتے ہیں، سوائے اس کے کہ ہمیں یہ معلوم ہو کہ بحران اتنا بڑا ہے کہ مرکز کی طرف ہماری واپسی ضروری ہے۔ مگر اس کا حل ڈھونڈنا لاحاصل عمل ہوگا۔ آپ ادیب سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کو کیا کرنا چاہیے۔ تخلیقی تصورات کو اپنے راستے خود تلاش کرنے ہوتے ہیں۔ مگر اس کی صرف خواہش ہی کی جا سکتی ہے کہ ہم اطراف سے (مرکز کی طرف) واپس آ سکتے ہیں۔ ہم لکھنے والے، انسانیت کی کماحقہٗ نمائندگی نہیں کرتے۔ امریکی اپنے بارے میں کیا کہتے

ہیں، ان کے بارے میں نفسیات، سماجیات، تاریخ داں، صحافی اور لکھنے والے کیا کہتے ہیں؟ مانگی ہوئی دن کی روشنی میں وہ اپنے آپ کو اسی طرح دیکھتے ہیں ہم جس سے مجبوراً مانوس ہیں۔ اور اس مانگتے ہوئے اجالے میں بنے نقوش، جو Robbe-Grillet کو اور مجھ کو اکتا دیتے ہیں، ہماری عصری دنیا کے تناظر کی پیداوار ہیں۔ ہم اپنی کتابوں میں صارف، سرکاری ملازم، فٹبال کے شائق، عاشق اور ٹیلی وژن دیکھنے والے کو پیش کرتے ہیں۔ مانگی ہوئی دن کی روشنی میں بننے والا نقش دراصل ایک قسم کی موت ہے۔ ہمارے اندرون سے ایک اور زندگی باصرار ابھرتی ہے، جو ان مانگی ہوئی دن کی روشنیوں کے بنائے ہوئے نقش اور جعلی زندگی — زندگی کے اندرون موت — کو رد کرتی ہے۔ اس لیے کہ یہ غلط ہے، اور اس حقیقت سے ہم واقف ہیں، اور ہماری خفیہ غیر منطقی مزاحمت کو رد کا بھی نہیں جا سکتا اس لیے کہ یہ مزاحمت ابھرتی ہے مسلسل ہونے والی اتفاقی کیفیات سے۔ شاید بنی نوع انسان بہت زیادہ حقیقت کو بھی برداشت نہیں کر سکتی، نہ بہت زیادہ تصنع کو، اور نہ سچائی کی بہت زیادہ پامالی کو۔

ہم خود کو اچھا نہیں سمجھتے، نہ ہم اس پر زیادہ غور کرتے ہیں کہ ہماری حقیقت کیا ہے۔ ہمارے اجتماعی کارنامے ہم سے اتنا آگے بڑھ گئے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو بجا ثابت کرنے کے لیے ان کی جانب اشارہ کر دیتے ہیں۔ ایک جیٹ طیارہ جس میں ہم عام قسم کے انسانوں نے بحر اوقیانوس کو چار گھنٹوں میں عبور کر لیا ہے ہمارے وجودوں کی تجسیم بنتا ہے۔ پھر ہم لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ اب مغرب کے پھلتے پھولتے باغات کے اجڑنے کا وقت آ گیا ہے، کہ ہماری سرمایہ دارانہ تہذیب کا وقت بھی پورا ہو رہا ہے۔ کچھ برس پہلے سیرل کانولی نے لکھا تھا کہ ہماری نسل اور تہذیب میں ایک توارثی تبدیلی (mutation) ہونے والی ہے، جس کو صرف سرمایہ دارانہ نظام کے انہدام سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا، بلکہ حقیقت کی فطرت کی اتنی وسیع تبدیلی کا تصور تو کارل مارکس یا سگمنڈ فرائڈ بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم ابھی کافی حد تک سکڑے نہیں ہیں، ہمیں اور چھوٹا ہونے کے لیے تیاری کرنی چاہیے۔ مجھے یقین نہیں کہ اس کو دانش ورانہ تجزیہ کہا جائے یا کسی دانش ور کا کیا ہوا تجزیہ — تباہیاں، تباہیاں ہی ہوتی ہیں۔ جیسا کہ اکثر مدبرین کہنے کی کوشش کرتے ہیں، اور اگر ہم ان میں سے کامیابی کا پہلو نکالنے کی کوشش کریں تو اس سے بڑی حماقت اور کیا ہوگی۔ مگر میں اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ دانش وروں کی جماعت میں سوچ کے ایسے بہت سے انداز ہیں جو محترم ہو چکے ہیں، مثلاً سماجی نظریات، انسانی فطرت، مراتب، سیاست، جنسیات کے بارے میں، دماغ کے بارے میں، طبعی کائنات کے بارے میں، زندگی کی ارتقا کے بارے میں۔ بہترین ادیبوں میں بھی ایسے ادیب بہت کم ملیں گے جنھوں نے کبھی اپنے انداز تفکر اور روایتی یا طے شدہ معاملات میں تبدیلی کی زحمت گوارا کی ہو۔ اس قسم کے رویے، نچلے درجے لکھنے والوں کی کتابوں کے مقابلے میں، جیمز جوئس یا ڈی ایچ لارنس میں زیادہ قوت سے روشن ہو رہے ہیں۔ یہ رویے ہر طرف ہیں اور کوئی سنجیدگی سے ان کو چیلنج بھی نہیں کر رہا ہے۔ صدی کے دوسرے عشرے کے بعد سے ایسے کتنے ناول نگار ابھرے ہیں

جنھوں نے ڈی ایچ لارنس کی طرف دوبارہ نظر کی ہے، یا جنسی کمزوریوں کی طرف نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے یا یہ جاننے کی کوشش کی ہے کہ صنعتی تہذیب انسانی جبلت پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے؟ ایک صدی کے لگ بھگ ادب نے ان ہی پرانے خیالات، خرافات اور ان ہی ازکار رفتہ منصوبوں کو استعمال کیا ہے۔ Robbe-Grillet کہتا ہے کہ پچھلے پچاس برسوں کے سب سے سنجیدہ داورقصہ لکھنے والوں کے ہاں بھی، جی ہاں، یہی ہوا ہے۔ مضامین پر مضامین اور کتابوں کے انبار — بودلیئر، نطشے، مارکس اور نفسیاتی تجزیہ کاروں وغیرہ جیسے سنجیدہ مضمون نگار بھی ان ہی خیالات پر صاد کرتے ہیں۔ جو کچھ Robbe-Grillet کرداروں کے بارے میں کہتا ہے وہی کچھ ان خیالات کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے جو بگڑے پڑے سماج پر سلب انسانیت (dehumanisation) (جیسے مکروہ ارادوں کے ساتھ) اثر انداز ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہم ان سے کتنے بیزار ہو چکے ہیں۔ وہ ہماری زندگی کس بھونڈے انداز میں کر رہے ہیں۔ وہ ہمیں جس قسم کی تصویر میں پیش کر رہے ہیں وہ اب ہم سے نہیں ملتی، بلکہ ان میں تو ہم ان رینگنے والی اور بھیانک مخلوقات نظر آتے ہیں جو قدیم نسلی عجائب گھروں میں پائی جاتی ہیں۔ ہم لوگ تو بہت سادہ، وسیع النظر، بہتر قوت اظہار والے ہیں، بلکہ ہم میں ان سے بھی زیادہ صفات ہیں اور ہم سب اس کو اچھی طرح محسوس کرتے ہیں۔

تو پھر اس وقت ہمارے سامنے کیا ہے؟ فی الوقت تو، تمام تر الجھنوں اور دھندلکوں کے ساتھ، فن یا سائنس نہیں، صرف بنی نوع انسان کا مسئلہ درپیش ہے کہ وہ باقی بھی رہے گی یا ختم ہو جائے گی؟ ساری کی ساری نسلیں، ہر ایک، اس ہی میں الجھا ہوا ہے۔ ایسی صورت حال میں ہمیں اپنے آپ کو ہلکا کرنا چاہیے، اپنے ازکار رفتہ اور منظم تربیت کے غیر ضروری بوجھ کو اتار پھینکنا چاہیے تاکہ ہم اپنے بارے میں خود فیصلے کر سکیں اور اپنے قدم خود اٹھا سکیں۔ کانراڈ نے ہمارے وجود کے اس حصے سے جو ہم کو تحفے میں ملا تھا اپیل کی تھی تو وہ بالکل حق پر تھا۔ ہم کو بہت سارے نظاموں کے ملبے میں ان خوبیوں کو تلاش کرنا چاہیے۔ ان نظاموں کی ناکامی ہمیں ضابطہ بندیوں سے، غیر ضروری حد تک بنائے گئے اور گمراہ کرنے والے شعور سے ایک نہایت خوش آئند چھٹکارا دلا سکتی ہے۔ میں بار بار ان قابل احترام ردّوں یا تصورات کو جنھیں میں نے ایک عرصے تک سینے سے لگائے رکھا ہے، رد کرتا ہوں، میں نے جن کی پاسداری کی ہے اور دوسرے لوگ جن کی پاسداری کرتے ہیں۔ جہاں تک ہیگل کے فن کا سوال ہے جو سنجیدگی کی زنجیروں سے آزاد اور الگ ہو کر اپنی چھب دکھلاتا ہے، جو تخلیقی پیکر کی حمانیت کی مدد سے روح کو حقیقت کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرانا چاہتا ہے، بقا کی اس جدوجہد میں اس کا اب کوئی مقام نہیں رہا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جو لوگ اس جدوجہد میں شریک رہے ہیں وہ محض بنیادی اور نامکمل انسانیت کے حامل تھے، جو تہذیب اور فن سے بالکل نا آشنا تھے۔ ہماری برائیاں، ہمارے عیوب ہی اس بات کے ثبوت ہیں کہ ہم اپنے خیالات اور تہذیب کے بارے میں کتنے زرخیز ہیں۔ وہ جدوجہد ہی، جو ہم پر تشنج کی کیفیت پیدا کرتی ہے، ہمیں سادگی کی طرف، ہمیں اپنے آپ پر غور کرنے اور ان اہم ناک کمزوریوں کو دور کرنے کی طرف راغب کرتی ہے، جنھوں نے

ادیب اور قاری دونوں کو بیک وقت سادہ اور سچ لکھنے سے روکے رکھا۔

ادیبوں کا بہت احترام کیا جاتا ہے۔ ذہین قاری، مایوسی کے بعد مایوسی کے باوجود، حیرت انگیز طور پر ان کا منتظر رہتا ہے، ان کو پڑھتا رہتا ہے تا کہ اسے یہ معلوم ہوسکے کہ دینیات، فلسفے، اور سماجی فلسفے کے بارے میں فن کیا کہتا ہے، اس لیے کہ یہ سب کچھ اسے خالص سائنس سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ مرکزی جدوجہد سے ایک زیادہ وسیع، زیادہ لچک دار، مکمل، زیادہ مربوط اور شدید خواہش ابھرتی ہے جو یہ جاننا چاہتی ہے کہ ہم بنی نوع انسان کیا ہیں، ہم کون ہیں اور یہ زندگی ہمیں کس لیے عطا کی گئی ہے۔ مرکز میں تو انسانیت اپنی آزادی کے لیے تمام تر اجتماعی طاقت کے ذریعے نبرد آزمائی کرتی رہتی ہے جب کہ ایک فردی ذات اپنی روح پر قابو پانے کے لیے سلب انسانیت سے پیکار میں رہتا ہے۔ ادیب مرکز میں نہیں آتے تو اس لیے کہ مرکز پہلے سے مزاحم ہونے کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔ یہ بات نہیں ہے۔ وہ اس میں داخل ہونے کے لیے پوری طرح آزاد ہیں، اگر وہ چاہیں تو۔

ہماری اصل کیفیت کا نچوڑ، پیچیدگی، بدنظمی اور اس سے پیدا ہونے والی تکلیف کی جھلکیاں تو ہمیں پراوست اور ٹالسٹوئے نے "حقیقی نقوش" کی طرح دکھائی ہیں۔ یہ نچوڑ اپنی جھلک دکھلا کر خود غائب ہوجاتا ہے۔ اور جب یہ غائب ہوجاتا ہے تو ہم کو شبہے میں ڈال دیتا ہے۔ مگر ہم خود کو ان گہرائیوں سے الگ ہوتا محسوس نہیں کرتے جہاں سے یہ جھلکیاں ابھرتی ہیں۔ ہماری اصل طاقت، وہ طاقت جو ہم کو کائنات ہی سے حاصل ہوتی ہے، آتی جاتی رہتی ہے۔ ہم اس کے بارے میں گفتگو کرنے سے پرہیز کرتے ہیں اس لیے کہ ہم کچھ ثابت نہیں کرسکتے، اس لیے کہ ہماری زبان اس گفتگو کے لیے ناکافی ہے اور اس لیے بھی کہ بہت کم لوگ اس پر گفتگو کا خطرہ مول لینے کے لیے تیار ہوتے ہیں، اس لیے کہ انھیں کہنا پڑے گا کہ روح کا وجود ہوتا ہے اور یہ کہنا معیوب ہو چکا ہے۔ اسی لیے تقریباً ہر کوئی اس پر خاموش ہی رہنا چاہتا ہے، اگرچہ تقریباً ہر شخص اس سے واقف ہوتا ہے۔

ادب کی قدر و قیمت ان آنے جانے والے "حقیقی نقوش" میں ہی مضمر ہوتی ہے۔ ایک ناول، اس دنیا کی اشیا، اعمال، اظہار اور اس دنیا کے درمیان جہاں سے یہ "حقیقی نقوش" ابھرتے ہیں ہم کو اس بات پر یقین کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہم جس کو اچھائی سمجھ کر اس سے لپٹے رہتے ہیں وہ ایک سراب نہیں، اس میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔

جس کسی نے بھی ناول تحریر کرنے میں برسوں گزارے ہیں ان حقیقتوں سے ناواقف نہیں ہوسکتا۔ ناول کا تقابل کسی رزمیے یا کسی شاعرانہ ڈرامے کی بلندیوں سے نہیں کیا جاسکتا۔ مگر اس مقام پر ہم بس اتنا کچھ ہی کرسکتے ہیں۔ یہ آج نہیں کل یا سہارے کے لیے قسم کا کوئی جھونپڑا ہے جس میں جذبہ پناہ گیر ہوتا ہے۔ ایک ناول حقیقی اور بے شمار غیر حقیقی نقوش کے درمیان، جنھیں ہم زندگی کا نام دیتے ہیں، توازن رکھتا ہے۔ یہ ہم کو بتاتا ہے کہ ہر انسان کے لیے وجود کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں، کہ صرف ایک وجود جزوی طور پر ایک

سراب کی مانند ہوتا ہے، کہ وجود کی کئی صورتیں کچھ واضح کرتی ہیں، کچھ کہنا چاہتی ہیں، کچھ پورا کرتی ہیں — اور یہی ہمیں معنی، ہم آہنگی، حتیٰ کہ انصاف فراہم کرتی ہیں۔ کانراڈ یہ کہتا تھا، کہ فن کائنات میں اس تلاش میں کوشاں رہتا ہے کہ مادّے میں اور زندگی کی حقیقتوں میں کیا شے بنیادی ہے، پائیدار ہے اور ضروری ہے۔

○

ایوجینیو مونتالے☆

اعترافِ کمال: اس کی امتیازی شاعری کے لیے جس نے، زندگی کے بارے میں علامتی انداز میں اور بغیر کسی التباس کے، اعلیٰ درجے کی فن کارانہ حسیت کے ذریعے انسانی اقدار کی ترجمانی کی ہے۔

اپنی نظموں کے پہلے ہی مجموعے(Ossi di Seppia (Bones of the Cuttlefish 1925 کی اشاعت کے ساتھ، جب وہ صرف انتیس برس کا تھا، ایوجینو مونتالے نے اطالوی ادب کی تاریخ میں اپنے مقام کی بنیاد رکھ دی تھی۔ جیسے جیسے اس کی شاعری ملکی سرحدوں سے باہر پھیلنے لگی، مغرب کے ہم عصر ادب میں اس کی پہچان مستحکم ہونے لگی۔ اگرچہ کسی ادیب کو ایک اونچا مقام بنانے میں وقت درکار ہوتا ہے مگر مونتالے کے معاملے میں کچھ زیادہ ہی وقت لگا جس میں دراصل اس کی اپنی مستقل کم سخنی کا بھی دخل تھا۔

ایک وجہ اور بھی تھی۔ مونتالے نے اپنی تخلیقات کی اشاعت کے درمیان اتنا وقفہ دیا کہ اس کی شاعری کے معیار اور اس کے مقام کے تعین کے بارے میں وقت پر انصاف نہ ہو سکا باوجود اس کے کہ مجموعوں کے شائع ہونے سے پہلے اس کی شاعری جرائد میں چھپتی رہی تھی۔ اپنے پہلے مجموعے کی اشاعت کے ساتھ مونتالے نے ادبی دنیا کو چونکا دیا تھا مگر بعد کے آنے والے مجموعے نسبتاً مختصر اور ان کے درمیان وقفے طویل تھے۔ اس کے پہلے مجموعے اور بعد کے چار مجموعوں کے درمیان پچاس سال کا طویل وقفہ تھا۔

بعد میں آنے والے مجموعے اگرچہ مختصر تھے پھر بھی مونتالے اپنی شاعری کی بے پناہ حسیت کی وجہ سے اپنے ملک کے علاوہ اور دوسرے ملکوں کے نوجوانوں کی آنکھ کا تارا بن گیا۔

اطالیہ کے شہر جینووا میں پیدا ہونے والے مونتالے کی شاعری کا پس منظر شمالی اطالیہ کے ماحول اور اس کی جغرافیہ کی زندہ تصویر کی مانند ہے۔ اس کے ہاں جنوب کے ساحلوں کی عکسِ آفتابی کی رنگا رنگ گہما گہمی نہیں بلکہ اس کی نظمیں ایک قسم کے پتھریلے ساحلوں کا سماں پیش کرتی ہیں، ایسے پتھریلے ساحلوں کا جہاں تک قاری کے تصور کی پہنچ بھی کچھ آسان نہیں۔ مونتالے کے اسلوب میں اطالوی ادب کے اس دبستان سے وابستگی ملتی ہے جو تنہائی پسندی کی طرف مائل تھا، جس کی بنا پر مونتالے، اپنے کلام میں لہجے کی وہ نرمی، وہ بناوٹی طرزِ تکلم اور نہ وہ بزم آرائی پیش نہیں کرتا، اطالوی زبان کی ثقافتِ سخن جس کی توقع رکھتی تھی۔ مونتالے کے نفسِ بیان سے قاری کی دوری صرف ادبی وجوہات ہی پر نہیں بلکہ اس کے ایک مخصوص روحانی اندازِ نظر، اس کی اپنی ایک اندرونی ضرورت کے باعث تھی۔ اس کا اپنا ایک اندازِ نظر تھا۔ مونتالے اُن مصنفوں میں سے تھا جو کسی مروجہ اسلوب سے نہیں بلکہ اپنے ماحول سے پرہیز کرتے ہیں یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ پورے جدید ماحول سے بھی ایک فاصلہ رکھتے ہیں۔

اگرچہ مونتالے کی شاعری کو اسی طرح سمجھا گیا ہے مگر یہ سمجھنے کے لیے کہ منفی اندازِ نظر کیا ہوتا ہے ہمیں یادوں کی ان وادیوں میں واپس جانا پڑے گا جن کو مونتالے نے خیرباد کہہ دیا تھا۔ عجیب بات ہے کہ مونتالے نے کبھی اپنے حال میں زندہ رہنے کی کوشش نہیں کی۔ پہلی جنگِ عظیم میں آسٹریا کی فوجوں کے مقابل لڑنے کے باوجود دوسرے شعرا کی طرح اس نے میدانِ جنگ کی ہولناکیوں کے بیچ کوئی حیرت انگیز بات یا شر میں خیر کا کوئی پہلو نہیں دیکھا، نہ کوئی تاثر لیا اور نہ ہی جنگ کے موضوع پر کوئی نظم لکھی۔ ہاں جنگ کے اختتام پر جب وہ بکھرتے ہوئے اطالوی معاشرے میں قدم رکھتا ہے تو اس کی شاعری پر بندھے ہوئے ضبط کے سارے بندھن ٹوٹ جاتے ہیں۔ اطالوی ادب کے ثقہ مبصرین کی نظر میں مونتالے کی شاعری— آسیب اور تعویذ کی طرح— دراصل عالمِ موجودات کے مخفیات کی تلاش اور ان کی آزادی کی جدوجہد سے عبارت ہے۔

جنگ کے میدان سے مونتالے کی واپسی اس وقت ہوئی جب اطالیہ کا آمر مسولینی اقتدار میں تھا مگر مونتالے نے اس کے گروہ میں شمولیت سے احتراز کیا۔ اس کے نتیجے میں مونتالے کو بہت مشکلات پیش آئیں۔ ملازمت نہیں ملی، اس کی ادبی مصروفیات پر بھی اثر پڑا اور اس کو معاشی مجبوری کی وجہ سے مترجم کا کام کرنا پڑا۔ اس مشکل دور میں مونتالے کی کم آمیزی اس کے کام آئی اور اس نے اپنی ادبی مصروفیات کو زیادہ وقت دیا۔

مونتالے اطالوی ادب کے افق پر پچاس برس کے عرصے کے دوران چھائے رہنے والے بڑے ادیبوں میں سے ایک تھا۔ وہ 1896 میں جینووا کے ایک کاروباری گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی باقاعدہ تعلیم اچانک ترک کردی اور نجی طور پر موسیقی اور گانا سیکھنے لگا۔ مگر پہلی جنگِ عظیم کے دوران، جس میں اس کو ایک فوجی افسر کی حیثیت سے اگلے مورچوں میں لڑنا پڑا اور اسی دوران اس کے موسیقی کے استاد کا

انتقال بھی ہوگیا تو اس کا یہ شوق ادھورا ہی رہ گیا۔ پھر اس کا رجحان ادب اور شاعری کی جانب ہوگیا جس میں اس کو گہری دلچسپی رہی۔ اس نے جب شاعری کی طرف رجوع کیا اس وقت تک اس کو Bellini اور Debussy کی موسیقی اور تاثریت پسند مصوری میں بھی خاصی دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر وہ انیسویں صدی کے بڑے بڑے ناول نگاروں سے بھی متعارف ہوا اور Roccatalgliate- Cecardi, Sbarbaro, Boine جیسے شعرا سے بھی اس کی واقفیت ہوئی۔ مگر صحیح معنوں میں اس کا ادبی مشغلہ پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کے بعد ہی شروع ہوا۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران 1943 میں مونتالے کا مجموعہ Finisterre شائع ہوا جس کی دو اور اشاعتیں ہوئیں۔ 1956 میں دوسرا کلیات نما مجموعہ La bufera e altro طبع ہوا۔ 1960 میں 270 صفحات پر مشتمل مونتالے کی خودنوشت سوانح La farfalla di Dinard شائع ہوئی جس نے نہ صرف اس کے پورے تخلیقاتی عمل کا احاطہ کرلیا بلکہ یہ مونتالے کے تخلیقاتی عمل کی ایک ترتیب وار تاریخ کی صورت اختیار کرگئی۔ اس کوشش میں مونتالے ایک منفرد سوانح نگار اور غیر معمولی تحیلاتی نثر لکھنے والے ادیب کے طور پر بھی ابھرا ایسی نثر جس میں جگہ جگہ اس نے اپنے غم کو حماد سے پرُ مگر مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مونتالے نے 1928 میں اطالیہ کے شہر فلورنس میں سکونت اختیار کرلی جہاں وہ Gabinetto Vieusseux Library کا ڈائریکٹر بن گیا تھا مگر کچھ ہی دنوں بعد حکومتی گروہ سے نظریاتی اختلاف کی بنا پر اس عہدے سے سبک دوش کر دیا گیا۔ یہ سب کچھ ان ہی دنوں ہوا جب اطالیہ پر آمرانہ حکومت تھی۔

مونتالے کو 1961 میں روم کی یونی ورسٹی نے اعزازی ڈاکٹریٹ عطا کی جس کے بعد کئی اور یونی ورسٹیوں اطالیہ کی میلانو، برطانیہ کی کیمبرج اور سوئٹزرلینڈ کی بال (Basel) نے بھی ایسے ہی اعزازات سے نوازا۔ بعد میں اطالیہ کے صدر نے اس کو ادبی میدان میں نمایاں کامیابی کے اعتراف میں سینیٹر کا رتبہ بھی تفویض کیا۔ مونتالے نے 1981 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب٭

جلالت مآب، عالی جاہ، خواتین اور حضرات

میری عمر کے ایک خاصے طویل عرصے کے دوران، تقریباً تیس برس تک، اٹلی میں صحافت کی آزادی

بہت کم کم تھی۔ مگر شاعر حضرات کم خطرناک سمجھے جاتے تھے اور ان کو خود تنقیدی کے مشورے دیے جاتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ شاعروں سے درخواست کی جاتی تھی کہ وہ بالکل کچھ نہ لکھیں۔ میں نے اس منفی آزادی سے فائدہ اٹھایا۔ اُن میں برسوں نے مجھے ہر عہد کی یوروپین شاعری کی قلم رو سے گزرنے اور سچا اور حقیقی ملک گیر سفر کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مجھ میں ایک اور شاعر پیدا ہو گیا جو بہت تخلیق نہیں کر سکا مگر جس نے بہت سی "مجزواں روحوں" میں مشابہت پیدا کی۔ میں نے نصف صدی کے عرصے میں، بشمول ہزاروں صفحات نثر، تقریباً پانچ سو نظمیں لکھی ہیں۔ میں شاید دیر سے زرتشت کا پیرو کار ہوا ہوں اور میرا عقیدہ ہے کہ زندگی کی بنیاد دو مخالف قوتوں 'بھلائی' اور 'برائی' کی جدوجہد پر رکھی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے سچے شاعروں نے شاعری ہمیشہ اچھائی کے حق میں کی ہے۔ دنیا کے سب سے بڑے شاعر 'دانتے' نے چودھویں صدی عیسوی میں اس راہ کی نشان دہی کی ہے۔ اُس کے بعد شعر لکھنا تقریباً تضیعِ اوقات کے برابر معلوم ہوگا، مگر اس کے باوجود بہت سے لوگ لکھتے رہے ہیں۔

میں بھی ان ہی لوگوں میں سے ہوں اور میں نے ہمیشہ اس حیران کُن اور خوفناک معمے کے در پر دستک دی ہے جس کو زندگی کہتے ہیں۔ مجھ کو قنوطی گردانا گیا ہے مگر اس انسان میں کس انتہا درجے کی جہالت اور کتنی پست درجے کی خود بینی پوشیدہ نہیں ہے جو سمجھتا ہے کہ انسان اپنا ہی خدا ہے اور یہ بھی کہ اس کا مستقبل صرف فتح یابی ہو سکتی ہے۔

میں آپ جلالت مآب، نوبیل فاؤنڈیشن اور رائل سویڈش اکادمی کی خدمتِ اقدس میں خراجِ عقیدت پیش کرنا چاہتا ہوں، جنھوں نے ایک کارکردگی کو اعزاز کا تاج پہنایا ہے اور اس وقت میں ان اطالوی لوگوں کو یاد کرنا چاہتا ہوں جن کو سویڈن میں ملازمت، امن اور آزادی نصیب ہے۔ ان تمام حضرات کو جو اس تقریب میں موجود ہیں، میں اپنی تمام تر ممنونیت سے پُر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

خطبہ☆

کیا شاعری اب بھی ممکن ہے؟

اگر میں غلط نہیں تو اس برس پچہترویں بار نوبیل انعام عطا کیا گیا ہے — اور اگرچہ کئی سائنس داں اور ادیبوں کو یہ اعلیٰ درجے کی شہرت رکھنے والی قدر شناسی حاصل ہوتی ہے، مگر ایسے لوگ کم ہی ہوں گے جو بقیدِ حیات ہیں اور اب بھی کام کر رہے ہیں۔ کچھ تو یہاں موجود ہیں اور انھیں میں مبارک باد اور نیک

تمنائیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ عام لوگوں کی رائے میں، اگرچہ جوتشیوں کی پیشین گوئی ہمیشہ بھروسے کے قابل نہیں ہوتی، اس برس یا ان برسوں میں جو بہت قریب ہیں، پوری دنیا (یا کم از کم دنیا کا وہ حصہ جس کو مہذب کہا جاسکتا ہے) ایک بھیانک درجے کے تاریخی بھونچال سے دوچار ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ قیامت آنے یا انسانیت کے ختم ہونے کا نہیں، مگر نئی سماجی یگانگت شروع ہونے کا ضرور ہے جس کے مدھم آثار ہویدا ہیں۔ اس دن جب نوبیل انعام کو سو برس پورے ہوجائیں گے تب ہی مکمل حساب ممکن ہوگا کہ نوبیل فاؤنڈیشن اور اس سے منسلک دیے جانے والے انعامات نے کمیونٹی لائف کے نئے نظام کی ترتیب میں مدد کی ہے یا نہیں، وہ انسانیت کی بھلائی کے لیے ہو یا خرابی کے لیے، مگر کم از کم اس حد تک کہ کئی صدیوں تک زندگی کے معنیٰ کے بارے میں صدیوں پرانی تشکیک قطعی باقی نہ رہے۔ میرا اشارہ انسانی زندگی کی طرف ہے نہ کہ ان ماہرین حیاتیات کی تحقیق پر جو کئی ہزار ملین برس پہلے ہوئی تھی، ان مادّوں پر جنھوں نے انسان کے ظہور کو ممکن بنایا۔ بہر حال میں اپنے موضوع سے بھٹکنا نہیں چاہتا اور سوچ رہا ہوں کہ وہ فیصلہ جس پر نوبیل انعام کے قانون کا دار و مدار ہے کیا حق بجانب تھا، اور کیا سائنس اور ادبی کارگزاریوں نے نئی انسانی قدروں کو عام کرنے اور ان کی حفاظت کرنے میں ہاتھ بٹایا ہے؟ اس کا جواب یقینی طور پر اثبات میں ہوگا۔ ان ناموں کی فہرست جنھوں نے انسانیت کو کچھ دیا ہے، اور اعتراف میں نوبیل انعام حاصل کیا ہے، خاصی طویل ہوگی۔ مگر غیر محدود طور پر اور عملاً اس جمِ غفیر کی پہچان مشکل ہوگی، جنھوں نے، کسی انعام کے لالچ کے بغیر، انسانیت کے لیے لامحدود طریقوں سے کام کیے ہیں، اس لیے کہ ان کی کوششیں نہ تحریر میں ہیں، نہ علمی مسودات کی صورت میں، نہ انھوں نے کبھی، جیسا کہ اٹلی میں کہا جاتا ہے "پریس کی مشینوں کو کراہنے کی زحمت" دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خالص اور منزہ لوگوں کا ایک ہجوم موجود ہے اور وہ لوگ (اگرچہ ناکافی ہیں) اس جذبۂ افادیت پسندی کے پھیلاؤ میں رکاوٹ ہیں جو مختلف زاویوں سے بدعنوانی، جرم اور ہر طرح کے تشدد اور عدم تحمل پر کاربند ہیں۔ اسٹاک ہوم کے اہلِ حکمت نے اکثر و بیشتر عدم برداشت، ظالمانہ شدت پسندی اور اس جذبۂ ایذا رسانی سے انکار کیا ہے جو طاقت وروں کو کم زوروں کے خلاف، اور پسے ہوئے لوگوں پر ظلم کرنے والوں کو صف آرا کرتا ہے۔ یہی صورت ہے خصوصاً ادبی کوششوں کے انتخاب کے سلسلے میں، ایسے ادب کے جو کبھی کبھی ظالمانہ بھی ہوتا ہے، مگر ایٹم بم جیسا ہرگز نہیں جو دراصل بدی کے ابدی شجر کا پکا ہوا پھل ہے۔ میں اس نکتے پر زور نہیں دینا چاہوں گا اس لیے کہ میں نہ فلسفی ہوں، نہ سماجیاتی اور نہ معلمِ اخلاق۔

میں نے نظمیں لکھی ہیں اور ان ہی کے لیے مجھے ایک انعام دیا گیا ہے۔ مگر میں لائبریرین، مترجم، ادب کا اور موسیقی کا تنقید نگار بھی رہا ہوں، اور بے روزگار بھی اس لیے کہ میں اس حکومت سے وفاداری نہیں کرسکتا جس کو میں پسند نہیں کرتا۔ چند دن قبل ایک غیر ملکی خاتون صحافی مجھ سے ملاقات کے لیے آئی تھی اور اس نے مجھ سے سوال کیا تھا "تم اتنی مختلف مصروفیات کے درمیان کس طرح اپنا وقت تقسیم کرتے ہو؟ اتنے

گھٹنے شاعری کے لیے، اتنے گھٹنے تراجم کے لیے، اتنے منشی گیری کے لیے اور بہت سارے زندگی کے لیے؟" میں نے یہ کہہ کر اس کو سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ جس طرح کسی صنعتی منصوبے کے لیے منصوبہ بندی کی جاتی ہے اسی طرح زندگی کی بھی منصوبہ بندی ہوتی ہے۔ دنیا میں بے کار چیزوں کے لیے بہت جگہ ہے، اور دراصل ہمارے عہد کی سب سے خطرناک بات بے کار چیزوں کا کاروبار ہے جس سے بالخصوص نوجوان بہت متاثر ہوتے ہیں۔

بہرحال میں یہاں اس لیے ہوں کہ میں نے نظمیں لکھی ہیں۔ بالکل فضول تخلیق مگر مشکل سے نقصان دہ، اور یہی لکھنے والے کی شرافت کی پہچان ہے۔ مگر یہی نہیں، اس لیے کہ شاعری ایک تخلیق ہوتی ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ ایک بیماری ہے جو مخصوص لوگوں میں پائی جاتی ہے اور لاعلاج ہوتی ہے۔

میں یہاں اس لیے بھی ہوں کہ میں نے نظمیں لکھی ہیں، جو چھ جلدوں میں شائع ہوتی ہیں، لاتعداد تراجم کیے ہیں اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہ ناکافی تخلیق ہے۔ وہ شاید شاعر کو عام قسم کی مصنوعات تیار کرنے والا سمجھتے ہیں: (ان کا خیال ہے کہ) کہ مشین کو اس کی استعداد کی حد تک استعمال کیا جانا چاہیے۔ خوش قسمتی سے شاعری کوئی قابل فروخت شے نہیں۔ یہ ایک عجب صورت ہے جس کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں، اتنا کم کہ دو مختلف فلسفی جن میں سے ایک کروچے ہے جو ایک مثالیت پسند انسان تھا اور جس کا خیال تھا کہ تاریخ بھی کچھ قوانین کے تابع ہوتی ہے؛ اور دوسرا ایگلسی ایک کیتھولک عیسائی تھا اور دونوں اس بات پر متفق تھے کہ شاعری کی تاریخ لکھنا ممکن نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری ایک مادی شے ہے، اور میرے نزدیک یہ اولین قبائلی موسیقی کی تھاپ کے لیے گلے سے نکلنے والی آواز کی ضرورت کی پیداوار تھی۔ بہت بعد میں بیان اور موسیقی اس طرح لکھے جا سکے تھے کہ ان کو الگ الگ کیا جا سکے۔ لکھی ہوئی شاعری نظر تو آسکتی ہے مگر اس کا موسیقی سے مشترک رشتہ صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ موسیقی تعمیری انداز میں شروع ہوتی ہے، پھر اس میں اوزان ابھرتے ہیں، پھر بند یا ٹکڑے، یعنی غیر متحرک پیکر۔ Nibelungenlied میں اور Romance کے رزمیے کی شاعری کا اصل مادہ آواز ہے۔ مگر ایسی نظم جو دیکھی بھی جا سکتی ہو فرانس کے علاقے Provence کے شاعروں کے ہاں بھی ملے گی۔ آہستہ آہستہ شاعری بصری ہوتی جاتی ہے اس لیے کہ یہ رنگوں سے نقوش بناتی ہے مگر اس میں موسیقیت بھی ہوتی ہے، گویا یہ دو فنون کو مجتمع کرتی ہے۔ قدرتی طور پر باقاعدہ پیکروں کی تخلیق سے شاعرانہ بصارت وجود میں آئی ہے۔ طباعت کی ایجاد کے بعد سے شاعری عمودی صورت اختیار کر گئی ہے، اس لیے کہ یہ کاغذ کی سادہ جگہ کو پوری طرح نہیں بھر سکتی، یہ نثری ٹکڑوں اور تکرار سے بھری ہوتی ہے۔ خالی جگہوں کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ وہ نثر جو تمام جگہ بھر دیتی ہے مگر زبان سے ادا نہیں کی جا سکتی، بہت مختلف ہوتی ہے۔ ایسے موقعوں پر اوزان بیان کے لیے بہترین ذریعہ ہوتے ہیں بالخصوص ناول کے لیے۔ یہی صورت اس بیانیہ نثر کی ہے جو آٹھ سطروں کے ایک بند کی صورت ہوتا ہے، ایک ایسا پیکر جو انیسویں صدی میں ہی بائرن (Bryon) کی

نامکمل نظم Don Juan کی کامیابی کے باوجود غیر مستعمل ہو چکا تھا۔

مگر انیسویں صدی کے اختتام کے قریب غیر متحرک ہیئت کی شاعری نہ بصارت اور نہ سماعت کو مطمئن کرنے کے قابل رہ گئی تھی۔ انگریزی کی آزاد شاعری اور پابند ہیئت endecasillabo sciolto کے تقابل سے یہ بات بہتر طور پر واضح کی جاسکتی ہے۔ اسی دوران مصوری فطرتیت کی تکمیل کی طرف قدم بڑھا رہی تھی اور اس کا فوری نتیجہ بالتصویر آرٹ کا ظہور تھا۔ اس طرح ایک طویل عمل کے ذریعے، جس کے بیان کے لیے کافی وقت درکار ہوگا، یہ نتیجہ نکلتا تھا کہ حقیقت یا حقیقی شے کی دوبارہ تخلیق ناممکن تھی اس لیے کہ کوشش کی صورت میں بے کار نقلیں بنیں گی۔ اس کے باوجود مصنوعی کوششوں سے ایسی چیزیں بنائی گئیں جن کی نقل اگر Carvaggio اور Rembrandt جیسے مصور بناتے تو شاہ کار تخلیق ہوتے۔ کئی برس قبل اٹلی کے شہر وینس کی ایک بڑی نمائش میں ایک ذہنی طور پر معذور بچے کا نقش نمائش کے لیے رکھا گیا تھا۔ اصل تھا (très déutant) مگر کیوں نہیں؟ فن تو ہر شے کا جواز پیش کرسکتا ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ اس نقش کے قریب جانے پر پتا چلا کہ یہ نقش نہیں تھا بلکہ وہ بدقسمت بچہ خود اپنے گوشت و پوست میں وہاں رکھا گیا تھا۔ اس تجربے کو فوراً بہ جبر روک دیا گیا تھا، مگر صحیح معنوں میں اگر خالص تھیٹر کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ قطعی جائز تھا۔ کئی برس تک یونی ورسٹی کے پروفیسر کے عہدے کے مبصرین بھی فن کی موت کی ضرورت کی تبلیغ کرتے رہے تھے جس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔

ایسی حقیقتوں سے کیا نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں؟ بظاہر فنون، مرئی فنون کچھ زیادہ ہی جمہوری ہوتے جارہے ہیں۔ فن کھپت کے لیے اشیا تخلیق کرتا ہے، تاکہ ان کو استعمال کرکے پھینک دیا جائے اور اس نئی دنیا کے انتظار میں رہے جس میں انسان ہر شے سے، حتیٰ کہ اپنے ضمیر سے بھی، چھٹکارا حاصل کرنے میں کامیاب ہوجائے گا۔ اس کی مثال شوروغوغا کی ایسی محفلیں ہوتی ہیں جہاں لاکھوں نوجوان افراد جمع ہوکر بے ہنگم موسیقی کے ذریعے اپنی تنہائی کے بھیانک بھوت کو نکال پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ مہذب انسان اس منزل تک پہنچا کیوں جہاں وہ خود اپنا بھوت تخلیق کرلیتا ہے؟

مجھے بہت سارے اعتراضات کا اندازہ ہے۔ ہمیں اپنے سماج کی ان بیماریوں کو بیچ میں نہیں لانا چاہیے، جو شاید پہلے سے موجود تھیں، مگر لوگ ان سے واقف نہیں ہوئے تھے اس لیے کہ ذرائع ابلاغ کی عدم موجودگی کی وجہ سے ہم کو نہ ان کا علم تھا نہ ان کی تشخیص ہوسکی تھی۔

میں یہ بات دیکھ کر اکثر چونک پڑتا ہوں کہ ایک عام قسم کا قیامت جیسا ماحول ہر طرف (دنیا کے مخصوص اور پُرسکون علاقوں میں بھی) ہمیشہ سے زیادہ پھیلی ہوئی مگر چوٹ کھاکر ٹکڑوں ہوجانے والی آسائشوں پر بھی محیط ہوتا جارہا ہے۔ اس ہم عصر تہذیب کی سیاہ پس منظر رکھنے والی آسائشوں میں گھل مل کر تو فن بھی اپنی پہچان کھو دیتا ہے۔ اجتماعی رسائل ابلاغ، ریڈیو، اور بالخصوص ٹیلی وژن نے ہماری خلوتوں اور سوچ بچار کے مواقع کے امکانات کو بھی تہس نہس کرکے رکھ دیا ہے۔ ہر لحظہ وقت کی رفتار تیز ہوتی جارہی

ہے، اب تو صرف چند برس پرانی تخلیقات بھی قدیم معلوم ہونے لگتی ہیں اور فن کار کو سے جانے کی ضرورت ایک کشتی کیفیت کا روپ دھار کر فوری ضرورت ہو جاتی ہے۔ ہمارے وقت کا نیا فن جو ایک حیرت انگیز تماشا ہوتا ہے، ضروری نہیں کہ ایک ناٹکی نمائش کا روپ اختیار کرے جس میں تمام فنون کے غیر ضروری عناصر شامل ہوں، اور جو سننے یا دیکھنے والے پر کسی قسم کا سائنسی پیغام چھوڑے۔ اس سے وہاں کا deus ex machina ڈائریکٹر ہوتا ہے۔ اس کا کام نہ صرف بصری انتظامات کی ہم آہنگی ہوتی ہے بلکہ ان حرکات کو مقصد عطا کرنا ہوتا ہے جن میں یا تو کوئی مقصد نہ ہو، اور اگر ہو تو کچھ اور ہی مقصد ہو۔ ان سب میں ایک عجیب قسم کا بانجھ پن، زندگی پر بے پایاں عدم اعتمادی کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایسے مخمنانہ خودنمائی کے منظر نامے میں شاعری جیسے نہایت پردہ پوش فن کو بھلا کیا مقام ملے گا؟ جس کو ہم غنائی شاعری کہتے ہیں، وہ خلوتوں میں بنائے گئے اور ذہن میں جمع کیے جانے والے نقوش کی پیداوار ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ آج بھی ہوتا ہے مگر کم کم صورتوں میں۔ پھر بھی ہمارے پاس ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جن میں دھندوریتی شاعر بھی نئے وقت سے قدم ملا کر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں شاعری صوتی اور بصری شے ہو جاتی ہے۔ ایک دستی بم کی مانند الفاظ ہر سمت میں اچھلتے دکھائی دیتے ہیں، ان میں حقیقی معنی نہیں ہوتے، بس متعدد مرکزوں سے اٹھنے والے ایک زبانی زلزلے کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ ان کو سمجھنے کے لیے عقدہ کشائی ضروری نہیں ہوتی، مگر کچھ صورتوں میں کسی ماہرِ تحلیل نفسی کی مدد ضرور کام آسکتی ہے۔ چوں کہ اس نوع کی شاعری میں بصری پہلو غالب ہوتے ہیں اس لیے نظم ترجمے کے قابل ہوتی ہے اور جمالیاتی تاریخ کے لیے یہ ایک نیا عجوبہ ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے شاعر مخبوط الحواس انسان ہوتے ہیں۔ ان میں سے بہت سارے کلاسیکی اور روایتی اشعار لکھ سکتے ہیں مگر ان کے لکھے ہوئے اشعار فرضی نوعیت کے اور معنی سے عاری ہوتے ہیں۔ ایسی بھی شاعری لکھی جاتی ہے جس کو کسی پُرشوق مجمع عام میں چیخ چیخ کر سنایا جاتا ہے۔ یہ کیفیت ان ملکوں میں عام ہوتی ہے جہاں آمرانہ انداز میں حکومت کرنے والے ٹولے اقتدار میں ہوتے ہیں۔ اور شاعری کے ایسے پہلوان ہمیشہ لائق نہیں ہوا کرتے۔ میں ایک واقعہ سنانے کی اجازت چاہوں گا اس معذرت کے ساتھ کہ یہ میری ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اگر یہ سچ ہے تو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اب شاعری کی دو اقسام ایک ساتھ زندہ ہیں، ان میں سے ایک فوری استعمال کے لیے ہوتی ہے جو اظہار کے بعد دم توڑ جاتی ہے جب کہ دوسری قسم وہ ہوتی ہے جو خاموشی کی نیند سو سکتی ہے۔ یہ کسی دن بھی خواب سے اٹھ سکنے کی طاقت رکھتی ہے۔

سچی شاعری ایسی تصویروں کی مانند ہوتی ہے جن کے مالکوں کا پتا نہیں ہوتا مگر ان کو صرف چند شروع کرنے والے ہی جانتے ہیں۔ یاد رہے کہ شاعری صرف کتابوں اور اسکولوں کے ادبی اقتباسات یا گلدستوں میں نہیں رہتی۔ شاعر کو علم ہی نہیں ہوتا، اور نہ کبھی ہوگا، کہ یہ کس کس تک پہنچی ہے۔ میں اپنی ذاتی مثال دینا چاہتا ہوں۔ اٹلی کے اخبارات کے پرانے ریکارڈ میں ایسے لوگوں کے تعزیت نامے محفوظ ہیں جو

آج بھی زندہ ہیں اور کام کر رہے ہیں۔ ان تعزیت ناموں کو "مگرمچھ" کہا جاتا ہے۔ چند برس قبل Corriere della Sera میں میری نظر سے میرا اپنا "مگرمچھ" بھی گزرا تھا جس پر Taulero Zulberti جیسے مبصر، مترجم اور ہفت زبان کے دستخط تھے۔ اس نے کہا تھا کہ مایاکوسکی Majakovsky جیسے عظیم شاعر نے روسی زبان میں ترجمہ شدہ میری کچھ نظمیں پڑھنے کے بعد کہا تھا، "یہ ہے وہ شاعر جسے میں پسند کرتا ہوں۔ میں اس کو اطالوی زبان میں پڑھنا چاہتا ہوں۔" یہ واقعہ ناممکن نہیں۔ میرے پہلے اشعار 1925 میں مشہور ہونے شروع ہو گئے تھے اور مایاکوسکی نے (جو ریاست ہائے متحدہ امریکا اور دوسرے ملکوں میں سفر کر چکا تھا) 1930 میں خودکشی کی تھی۔

مایاکوسکی ایک ثقیل گیر اور بلند آہنگ شاعر تھا۔ اگر وہ میرے جیسے الفاظ استعمال کر سکتا تھا تو میں کہہ سکتا ہوں کہ جس طرح بھی ہوا ہو، اس کی شخصیت میں مجھے میری نظموں کا ایک قاری مل گیا ہے۔

آپ یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ میں شاعری کے بارے میں امام پرستانہ خیالات رکھتا ہوں۔ صرف چند نہاد خوش مزاج لوگوں کے لیے لکھنے کا خیال بھی میرا نہیں تھا۔ درحقیقت فن سب کے لیے ہے یا کسی کے لیے بھی نہیں۔ مگر جو نظر نہیں آتا وہی اس کا اصل خالق ہوتا ہے، قاری ہوتا ہے۔ فن تماشا، عوامی فن، یا وہ فن جو کسی فرضی صارف کے لیے ایک قسم کا سائنسی مادی پیغام ارسال کرنا چاہتا ہے، اس کے سامنے لامتناہی راستے ہوتے ہیں اس لیے کہ دنیا کی آبادی ایک مسلسل ارتقا کی کیفیت میں ہے۔ اس کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک چپلوں کے جوڑے کو کسی فریم میں لگا کر دیوار پر ٹانگ دیا جائے (جیسا کہ میں نے خود دیکھا ہے) مگر یہ ممکن نہیں کہ کسی قدرتی منظر، کسی جھیل یا کسی فطری منظر کو (اس کی مادی صورت میں) شیشے کے نیچے رکھا جا سکے۔

بلاشبہ غنائی شاعری نے اپنی حدیں توڑ ڈالی ہیں۔ نثر میں بھی شاعری ہوتی ہے۔ ہر اس اعلیٰ درجے کی نثر میں جو صرف اخلاقی، صحافیانہ یا افادی نہ ہو ایک شاعر چھپا ہوتا ہے جو نثر، یا کم و بیش نثر لکھتا ہے۔ اسی طرح لاکھوں شاعر ایسے مصرعے بھی لکھتے ہیں جن کا شاعری سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ہے۔ مگر اس سے ہم کچھ کم یا بالکل کچھ ثابت نہیں کر سکتے۔ ہر لمحہ دنیا ترقی کر رہی ہے اور کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس کا مستقبل کیا ہوگا، مگر یہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ عوامی تہذیب، اپنی تمام تر بے ثباتی اور رنگا رنگی کے اور باوجود ضروری عواقب کے، کوئی ایسی تہذیب نہیں پیدا کر سکتی جو دفاع بھی ہو اور پرتو بھی ہو۔ ہم سب ایسے مستقبل کی تشکیل میں معاون ہو سکتے ہیں۔ مگر انسان کی زندگی بہت مختصر ہوتی ہے جب کہ دنیا کی زندگی بلاشبہ لامحدود حد تک طویل ہوتی ہے۔

میں نے سوچا تھا کہ میں اپنے اس مختصر خطاب کو "کیا عوامی ذرائع ابلاغ کی اس دنیا میں شاعری زندہ رہ سکے گی؟" کا عنوان دوں گا۔ بہت سے لوگ اس پر حیران تو ہوں گے مگر جب سنجیدگی سے غور کریں گے تو ان کا جواب اثبات میں ہوگا۔ اگر شاعری سے مراد خالص جمالیاتی قدروں کی شاعری ہو تو دنیا بھر میں اس کے

ارتقا کی افراط ہوگی۔ اس کے برعکس اگر ہم خود کو اس شاعری تک محدود رکھیں جو تخلیق کی پریشانیاں اٹھانے اور ان کے خوف سے انکار کرے یا وہ شاعری جو کسی معجزے یا اتفاق کی صورت میں نازل ہو اور پورے عہد کی لسانیات اور تہذیبی کیفیات کو محفوظ کرتی نظر آئے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کی موت کا امکان نہیں۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ نثری زبان پر شاعرانہ زبان کی گونج کو ایک تازیانے کی مثال سمجھا جاتا ہے۔ تعجب ہے کہ دانتے کی ''ڈیوائن کامیڈی'' صدیوں بعد بھی اپنی بلندی کی نثر تخلیق نہیں کرا سکی۔ مگر آپ Ronsard سے قبل یا بعد کی فرانسیسی نثر، The Péiade، کا مطالعہ کریں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ فرانسیسی نثر نے اپنی تمام تر نرمی اور مٹھاس چھوڑ کر، جس کی بنا پر یہ کلاسیکی زبانوں کے مقابل کمتر گردانی جاتی تھی، پختگی اور بلوغت حاصل کرنے کی غرض سے ایک بڑی قلابازی کھائی ہے۔

اس کا اثر حیرت انگیز رہا ہے۔ The Péiade ایسی قسم کی نظموں کے مجموعے پیدا نہیں کر سکی جیسا کہ اطالوی dolce stil nuovo نے کیا تھا، مگر اکثر و بیشتر ہم کو ایسے پرانی وضع کے ٹکڑے (مصرعے) ملے ہیں جنھیں ہم تشبیہاتی شاعری کے عجائب گھر میں سجا سکتے ہیں۔ یہ دراصل اس احساسِ جمال پر منحصر ہے جس کو ہم نو یونانی (Neo-Greek) کہہ سکتے ہیں، صدیوں Parnasse جس کی بحالی کی کوشش کرے گا۔ اس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ غنائیت مر سکتی ہے، پھر پیدا ہو سکتی ہے اور پھر مر سکتی ہے مگر پھر بھی یہ انسان کی تخلیقات میں سے سب سے پُراثر تخلیق رہے گی۔ آیئے ہم Joachim Du Bellay کی ایک نظم کا دوبارہ مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ شاعر 1522 میں پیدا ہوا تھا اور سینتالیس برس کی عمر میں اس کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ ایک رومن کیتھولک پادری کا بھتیجا تھا جس کے ساتھ اس نے کئی برس روم میں گزارے تھے اور جہاں سے واپسی پر اپنے ساتھ پاپائیت کی بدعنوانی کے خلاف شدید نفرت کے جذبات لایا تھا۔ Du Bellay نے Petrarchan کی (چودھویں صدی عیسوی کے اطالوی شاعر Petrarch سے متعلق) روایات کی پیروی میں کامیابی، یا کم کامیابی سے، بہت کچھ لکھا تھا، مگر جو نظم لاطینی شاعر Navagero سے متاثر ہو کر (غالباً روم میں لکھی گئی تھی) اور جس سے اس کی شہرت ہوئی تھی، Loire دریا کی وادی کے حسین سبزہ زاروں کے ماضی کی یادوں کی پیداوار ہے۔ Sainte-Beuve سے Walter Pater تک، جنھوں نے Joachim کے لیے ایک ناقابلِ فراموش خاکہ تحریر کیا تھا، جہاں تک ممکن تھا یہ مختصر نظم پڑھی جاتی رہی ہے، اس لیے کہ اس نظم میں آنکھوں کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے کہ آنکھیں دنیا کی شاعری کے ذخیرے کا حصہ بن گئی ہیں۔ آیئے ہم اس نظم کو پڑھنے کی، صرف اس لیے ہی پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس میں آنکھوں کا ایک اہم کردار ہے۔

A vous troppe legere,

qui d'aele passagere

par le monde volez

et d'un siffant murmure
l'ombrageuse verdure
doulcement esbranlez,

j'offre ces violettes,

ces lis et ces fleurettes,
et ces roses icy,
ces vermeillettes roses,
tout freschement écloses ,
et ces oeilletz aussi.
De vostre doulce halaine
eventez ceste plaine,
eventez ce sejour,
ce pendant que j'ahanne

a mon blé, que je vanne
a la chaleur du jour.

مجھے علم نہیں کہ یہ نظم روم میں، بے زار کر دینے والے دفتری مصروفیات سے فرار کی خاطر لکھی گئی تھی۔ مگر اس نظم کو اس وقت تک باقی رکھنے میں Pater کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ ذرا دیکھیے کس طرح صدیوں کے فاصلے طے کرنے کے بعد بھی ایک نظم کو اس کا شارح مل سکتا ہے۔

اب اس سلسلۂ کلام کو سمیٹنے کی خاطر میں ان سوالات کا جواب دینے کی کوشش کروں گا جنھوں نے اس مختصر خطاب کو ایک عنوان فراہم کیا ہے۔ اس زمانے کی مُصرف تہذیب میں، جس میں نئی قومیں اور نئی زبانیں بھی تاریخ کا حصہ بنتی نظر آتی ہیں، تو بھلا مشینی کارندوں کی تہذیب میں شاعری کا کیا مستقبل ہو سکتا ہے؟ اس سوال کے بہت سے جواب ہو سکتے ہیں۔ شاعری وہ فن ہے جو تکنیکی اعتبار سے ہر ایک کی پہنچ میں ہوتا ہے — بس، شروعات کے لیے سادے کاغذ کا ایک ورق اور ایک قلم چاہیے۔ صرف دوسرے مرحلے پر اشاعت اور اختصار کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

مصر کے ساحلی شہر اسکندریہ کے کتاب خانے میں لگنے والی آگ نے یونانی ادب کا تین چوتھائی حصہ جلا کر راکھ کر دیا تھا۔ آج یہ حال ہے کہ ہمارے عصر کی سیلابی شاعرانہ تخلیقات کو عامی بنانے کی آتش زنی بھی ختم

نہیں کر سکتی۔ مگر اصل سوال ہے تخلیق کا، خود ساختہ تخلیقات کا جو ہمارے دور کے مزاج اور قانون کے مطابق ہوتی ہیں۔ تیز چلنے والی آندھیاں شاعری کی دیویوں کے گلستانوں کو بھی یقیناً تاراج کر سکتی ہیں مگر مجھے اتنا ہی یقین محسوس ہوتا ہے کہ شاعری سے مجری مطبوعہ کتابیں اور بے شمار صفحات وقت سے زور آزمائی کریں گے۔

مگر جب قدیم شاعرانہ تحریروں کی روحانی نشاۃ الثانیہ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے، اس کی عصری بحالی کا اور اس کی نئی تشریح کا تو مختلف اقسام کے سوال پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور بالآخر جب شاعری کی بات ہوتی ہے تو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انہیں کن حدود میں رہنا چاہیے۔ آج کل لکھی جانے والی شاعری نہ صرف نثر ہے بلکہ بُری قسم کی نثر۔ جب کہ موپاساں سے پراؤسٹ تک فنِ بیان، یعنی ناول، نے بے مثال شاعرانہ تخلیقات پیدا کی ہیں۔ اور تھیٹر؟ بہت سے ادبی تاریخ لکھنے والے اس کے بارے میں تو بات ہی نہیں کرتے اور اس کے برعکس تیغمس لوگوں کی بات کرتے تھکتے ہیں۔ ہم اس بارے میں کیا کہہ سکتے ہیں کہ تراجم در تراجم کے باوجود قدیم چینی شاعری تو باقی رہتی ہے جب کہ یورپ کی شاعری اپنی اصل زبان میں زنجیروں میں جکڑی رکھی جاتی ہے؟ شاید اس غیر معمولی صورتِ حال کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب ہم سمجھتے ہیں کہ ہم Po Chü-I کو پڑھ رہے ہوں تو اس وقت دراصل ہم آرتھر والی جیسے باکمال نقال کو پڑھ رہے ہوتے ہیں۔ اس قسم کے بہت سارے سوالوں کا ایک ہی جواب نکلے گا اور وہ یہ ہے کہ صرف شاعری ہی نہیں، ہر قسم کا فنی اظہار، یا جسے ہم فنی اظہار سمجھتے ہوں، ایک ایسی بحرانی کیفیت میں داخل ہو چکا ہے جو انسانی مسائل سے، انسان کی حیثیت میں ہمارے وجود سے، ہمارے اس تصور سے کہ ہم اشرف المخلوقات ہیں، صرف وہ جو سمجھتے ہیں کہ وہی اپنے مقدر کے مالک ہیں اور ایسے مقدر کے جس کا کوئی اور مخلوق دعویٰ نہیں کر سکتی، جڑا ہوا ہے۔ لہٰذا اس پر تعجب کرنا کہ فن کا مستقبل کیا ہوتا ہے تضیع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی سے یہ پوچھنا کہ کیا مستقبل کا، بلکہ مستقبلِ بعید کا انسان، ان بے رحم تضادات کو سلجھا سکتا ہے جن میں وہ اپنی تخلیق کے دن سے (جو ایک لاانتہائی عہد کے برابر ہو سکتا ہے) گرفتار رہا ہے؟

ایوند جانسن اور ہیری مارٹنسن☆

اعترافِ کمال: ایوند جانسن: آزادی کی خدمت کے لیے زمان و مکان کا عمیق مشاہدہ کرنے والے فنِ بیان کے لیے۔

ہیری مارٹنسن: ان تحریروں کے لیے جو شبنم کے ایک قطرے کو گرفت میں لے کر ان میں کائنات کا پرتو دکھاتی ہیں۔

ایوند جانسن

ایوند جانسن کی بحرِ منجمد شمالی کے قریب واقع چھوٹے سے مقامی مدرسے کی تعلیم اس وقت ختم ہو گئی جب وہ صرف تیرہ برس کا تھا۔ ہیری مارٹنسن کے مستقبل کی ابتدا اس وقت ہوئی جب صرف چھ برس کی عمر میں اس کو ایک قلیل سی رقم کے لیے اس وقت نیلام کر دیا گیا تھا جب وہ ایک لاوارث بچے کی حیثیت سے مقامی گرجے کی سرپرستی میں تھا۔ زندگی کی اپنے مختلف انداز میں ابتدا کے باوجود دونوں حضرات ایسے بلند مقام تک پہنچ گئے، یہ معاشرے کی اس واضح تبدیلی کا بین ثبوت ہے جو رفتہ رفتہ ساری دنیا میں پھیل رہی تھی۔

جانسن اور مارٹنسن بہت سارے پرولتاری مزدور طبقے کے شعرا کے نمائندے کے طور پر سامنے آئے، گویا ادب کے میدان میں آ کودے، توڑ پھوڑ کرنے والوں کی طرح نہیں بلکہ ادب کو اپنی کارکردگی سے مالا مال کرنے کے لیے۔ ادب میں ان دونوں کی آمد گمبھیر تجربے اور تخلیقی قوت کی ایسی دولت ساتھ لائی جس کے بارے میں مبالغہ کرنا بھی کچھ آسان نہیں۔

کسی مصنف اور اس کے کام کی منزلت کا تعین اس کے خاندانی، معاشی اور سیاسی پس منظر کی روشنی میں کرنا ایک اچھا طریقہ کار ہے مگر ضروری نہیں کہ یہ طریقہ کار ہمیں صحیح سمت ہی میں لے جائے۔ لوسی این ماری Lucien Maury کے تیس برس قبل کے قول کے مطابق ایوند جانسن کے ادبی کارنامے پورے یورپ کے زرخیز عہد کے سب سے امتیازی اور منفرد کاموں میں سے ہیں۔ اتنی کامیابی اور اس کے اعتراف کے باوجود شمالی سویڈن کے دور افتادہ چھوٹے سے گاؤں کے ابتدائی مدرسے سے بھاگے ہوئے طالب علم نے اپنے ماضی اور اپنی اصلیت کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ مگر وہ اس ماحول کا قیدی بھی نہیں ہو رہا جہاں سے اس نے ابتدائی قدم اٹھائے تھے۔ اس بات کا ثبوت اس کی سوانحی خود نوشت کہانیوں سے ملتا ہے جن میں اس کے ماضی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔

وسیع بین الاقوامی تناظر اور تجربے نے جانسن کی تحریروں کو بلند تر رتبے کا حامل بنا دیا۔ جانسن نے تاریخی ناولوں کا اپنے طور پر احیا کیا جس کی مثال اس کی بڑی تصانیف Days of His Grace اور Steps Towards Silence میں ملتی ہے، اپنی طویل تحقیق اور اس کی ژرف نگاہی کے ذریعے جانسن ہمیں وہ کچھ دکھانا چاہتا ہے جو کچھ ہم پر گزرتی ہے، جو پہلے بھی ہو چکا ہے اور جو اب بھی ہو رہا ہے۔ جانسن اور مارٹنسن دونوں سب سے بڑے پرولتاری ادیب ایساپ (Aesop) کی طرح زیرکی سے بھرپور اختراعی حکایتوں کے انداز میں اپنا مدعا بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتے تھے۔ ایساپ کی مانند نازک خیالات اور لبھانے والے الفاظ سے، جن کی ہر تہ میں بظاہر بیان کیے جانے سے کہیں زیادہ معانی پوشیدہ ہوتے ہیں، اپنے مقصد کے جال بنا کوئی ان سے سیکھے۔ دونوں انعام یافتگان میں کسی حد تک یکسانیت کے باوجود ان کی اپنی اپنی انفرادیت واضح ہے۔ جانسن کی تحریریں ایک آزاد معاشرے کے باسیوں کے لیے جدوجہد سے عبارت ہیں جب کہ مارٹنسن ایک تنہائی پسند، مردم بے زار فرد اور ادب کے میدان کا ناقابل اصلاح سیلانی نظر آتا ہے۔ مارٹنسن کے ناول The Road کا فلسفی اور آوارہ گرد کردار بول Bolle کی طرح سے اپنی زبان سے مصنف کا مدعا بیان کرتا ہے۔ بول اپنی خواہشوں اور اپنے اصولوں کی بنا پر، جو اس کے لیے خوش قسمتی کا باعث ہوتے ہیں، اشتراکیت کی مخالفت کرتا ہے۔

مارٹنسن اپنے فلسفی کردار کی زبانی کہتا ہے کہ میں وہ کچھ نہیں چاہتا جس کی ہر کوئی خواہش کرتا ہے۔ ان الفاظ کے ذریعے وہ دراصل مارٹنسن کے انداز تحریر کے بارے میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ مارٹنسن زمین اور ہوا کو آوارہ گرد، اور آگ اور پانی کو آگ بھڑکانے والے جہازی گردانتا ہے۔ اس کے نزدیک تصورات

کی دنیا حقیقی دنیا سے زیادہ اہم اور گہری ہے۔ وہ کہتا ہے کی حقیقتیں تو ہر طرف ریت کے ذرات کی طرح اڑتی پھرتی ہیں مگر ہم کو حقیقت اور سچائی کے درمیان امتیاز کرنے کی تمیز ہونی چاہیے۔

ایوند جانسن 1900 میں سویڈن کے شمالی شہر Svartbjörsbyn میں پیدا ہوا۔ اپنے چھ بہن بھائیوں میں ایوند دوسرا تھا۔ اس کا باپ پتھر کاٹنے والا مزدور تھا۔ سانس کے ذریعے اندر جانے والے پتھر کے ذرات نے اس کو تنفس کی شدید بیماری میں مبتلا کردیا تھا اس وجہ سے ایوند کو اس کی لاولد خالہ نے گود لے لیا اور اس کی پرورش کی۔ مگر صرف چودہ برس کی عمر میں وہ روزگار کی تلاش میں گھر سے نکل پڑا۔

ایوند نے معاش کی تگ و دو میں بہت سارے کام کیے۔ جنگل میں لکڑیوں کے سوداگروں کے ساتھ کام کیا، اینٹوں کے بھٹے پر، آرے کی مشین پر، سینما میں ٹکٹ فروخت کیے، دربانی اور مہمانی کی، فلم پروجیکٹر چلائے، بجلی اور پلمبر کا کام کیا، ریلوے انجنوں کی صفائی کی، کوئلے جھونکے بھوسے کے گٹھے تک بنائے۔ کچھ دنوں بے روزگار رہنے کے بعد ایوند نے قرض لے کر اسٹاک ہوم Stockholm کا سفر کیا اور Ericsson کے کارخانے میں ملازمت کرلی۔ انھی دنوں فولاد کے کارخانوں میں ہڑتال ہوئی اور اس کو صرف ادب سے حاصل ہونے والی قلیل کمائی پر گزارا کرنا پڑا۔ اس دوران کچھ نوجوان ادیبوں سے شراکت میں ایوند نے ایک ادبی جریدے Vår Nutid (Our Present Day) کا اجرا کیا جو چھ شماروں کے بعد بند ہوگیا۔ انھیں دنوں ایوند نے De gröna (The Green Ones) کی ادبی انجمن میں شمولیت اختیار کرلی۔

تقدیر نے ایک بار پھر پلٹا کھایا اور جانسن کو اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ Uppland میں پھر سے پیڑ کاٹنے اور بھوسے کے گٹھے بنانے پڑے۔ اس دوران فارغ اوقات میں لکھنا پڑھنا بھی جاری رہا۔ 1921 میں جانسن بحری جہاز کے ذریعے جرمنی چلا گیا جہاں اس نے ہوٹلوں میں برتن دھوئے، سیمنٹ کے کارخانے میں ملازمت کی اور اخباروں کے لیے کام کر کے روزی کمائی۔ 1923 میں جانسن واپس اپنے وطن سویڈن چلا گیا۔

جانسن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 1924 میں De fyra främlingarna (The Four Strangers) شائع ہوا۔ اس نے اپنی اتنی متنوع زندگی میں تیس کے قریب کتابیں لکھیں۔ اور 1976 میں انتقال کیا۔

ہیری مارٹنسن

ہیری مارٹنسن سویڈن کے شہر Jämshög میں پیدا ہوا۔ بچپنے میں یتیمی کی وجہ سے اس کو لاوارث بچوں کے اداروں میں رہنا پڑا جہاں سے وہ کئی بار بھاگ نکلا۔ سولہ سال کی عمر میں اس نے بحری جہاز میں چھ سال تک ملازمت کی اور کئی دوسرے ملکوں میں بھی کام کیے۔ جانسن کے متعدد سفر اور طرح طرح کی

ملاحوں نے اس کے تخلیقی کار ذہن کو بہت سے تجربات سے دو چار کیا اور متنوع قسم کا مواد مہیا کیا جس سے اس نے بہت استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی چند کتابیں کوئلے سے چلنے والے جہازوں کے ماحول، مشاہدات اور یادوں سے مزین ہیں۔ ان کی اشاعت کے چند برس بعد وہ اور سوانحی انداز کی کتابوں میں اس نے ایک یتیم بچے کی آنکھ سے دنیا اور انسانوں کو دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے فلسفیانہ ادراک، وجدان اور بچپن کے تلخ تجربات سے متاثر ہو کر مارٹنسن نے نظمیں بھی لکھیں جن کے کچھ مجموعے شائع بھی ہوئے۔ مارٹنسن نے اپنی شاعری میں مطالعۂ فطرت کو الفاظ کے جامے میں پیش کیا اور اس کو اس نے سبزہ زار کے افکار "Thinking out in the Meadow" کا نام دیا۔

ہیری مارٹنسن نے 1978 میں اپنے انتقال تک بیشتر کتابیں تصنیف کیں۔

ضیافت سے خطاب☆

ایوند جانسن

ہیری مارٹنسن اور اپنی جانب سے جس قدر مختصر الفاظ میں ہو سکا میں ان حالات کے بارے میں تقریر کروں گا جن میں ہم دونوں آج اپنے آپ کو پاتے ہیں۔

ایک شعر یا نثر میں اپنے خیالات پیش کرنے والا یہ دیکھنے کے لیے کہ گزرے ہوئے برسوں کے پس منظر میں اس نے اب تک کیا حاصل کیا ہے، عموماً اپنے ماضی پر نظر ڈالتا ہے اور اسے نظر آتا ہے کہ جو کچھ اس نے حاصل کیا ہے اس میں سے کچھ تو قابلِ قبول ہے جب کہ باقی کم کم قبولیت کے قابل ہے۔ اس قسم کی خود تنقیدی اکثر بہت قیمتی ہوتی ہے کہ یہ ہماری زندگی کو ایک قسم کا تناظر عطا کرتی ہے۔ یہ کیفیت ردِعمل پیدا کرتی ہے یا ہمارے دلوں میں ان اساتذہ کی یادوں کو مستحکم کرتی ہے جو ہمارے لیے اہم رہے تھے۔ یہ ہم سے بہت عرصے پہلے جدا ہونے والے مفکرین ہوں گے اور شعرا جو باوجود جدا ہو جانے کے اپنے کلام کے بل پر زندہ رہتے ہیں، یا ہم عصر لکھنے والے، جوان اور بزرگ، جو ہمارے لیے تخلیقی تحریک کا منبع رہے تھے اور جنھوں نے بعدوں کے راستوں پر ہماری رہبری کی تھی۔ ہم تمام تر تشکر کے ساتھ ابتدائی دنوں کے قابل اساتذہ کی یادوں کو تازہ کر سکتے ہیں، اور اسکول کے ان اہم دنوں کو جب نوجوانوں کی طرح ہم میں سے کچھ سلیٹوں پر حروف کے پیکر اور ان کے تسلسل کی مشق کر رہے تھے، تاکہ ہمیں مستقبل میں حروف کے

اچھے یا بُرے استعمال کا صحیح اندازہ ہوسکے۔

ایک ادیب کی تحریروں میں اکثر وہی کچھ جھلکتا ہے، جس سے زندگی میں اس کا واسطہ پڑا ہوتا ہے؛ یعنی وہ تجربات جو اس کی نظم یا افسانے کی اساس ہوتے ہیں۔ شاعر اور داستان گو دونوں حقیقت کی، جیسی کہ ہوتی ہے، یا ان کو نظر آتی ہے، صحیح منظر کشی کے لیے کہانی یا داستانیں گھڑ لیا کرتے ہیں۔ تخلیقی تحریک کے کرب اور خیالات کے بھنور سے گزر کر اور معنی اور الفاظ کی آمیزش سے شاعر اپنے خیالات کی ترسیل کرتا ہے۔ آپ کے شاعر یا داستان گو کو اپنے خیالات میں گم ہونے، مسئلے سلجھانے اور مواد تیار کرنے میں کبھی کبھی خودسرانہ مسرت کا بھی احساس ہوتا ہے۔

تمام اچھی ادیبانہ تخلیقات کے مرکز میں، جو تخلیق کی گئی ہیں اور کی جارہی ہیں، انسان اپنے نوع کے درمیان اور ٹیکنالوجی، تشدد اور دردمندی میں گھرا ہوا نظر آتا ہے جن سے دکھوں اور مسرتوں میں اس کا واسطہ پڑسکتا ہے جو اس کی انفرادی یا سماجی تقدیر بناتے ہیں۔ اس دور کی دنیا میں، ہمارے عہد میں، ہمیں احساس ہوتا ہے کہ دکھ، کرب، جسم اور روح کی اذیتیں اتنی بڑھ چکی ہیں کہ انسانی تاریخ میں کبھی نہیں دیکھی گئی تھیں۔ بہت سے سائنس دانوں اور شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں، مختلف طریقوں اور مقدور کے مطابق، دوسروں کی مدد سے، ایک قابلِ برداشت دنیا بنانے کی ان تھک کوشش کی ہے۔ اور ہمیں اس بات پر یقین رکھنا چاہیے کہ امید اور ارادے ہمیں ہمارے انتہائی ہدف، "انصاف سب کے لیے، ناانصافی کسی کے لیے بھی نہیں" سے بہت قریب کرسکتے ہیں۔

ہیری مارٹنسن اور میں سوئیڈش اکادمی کے شکر گزار ہیں اس اعزاز کے لیے جو انھوں نے بڑی بے باکی سے، ہم سے یا کسی اور سے مشورہ کیے بغیر، ہمیں عطا کیا ہے اور ہمیں اس منصب پر فائز کردیا ہے، جس پر ہم اپنے آپ کو بار ہے ہیں۔

ساتھ ہی ساتھ ہم فاؤنڈیشن کا شکریہ ادا کرنا چاہیں گے، جس نے الفریڈ نوبیل کے محترم نام سے، بغیر کسی احتجاج کے، ازراہِ مہربانی ہم کو یہاں موجود ہونے کی منظوری دی ہے اور ہم کو وہ کچھ عطا کیا ہے جو ہماری ذاتی کیفیت کو اس سے کہیں بہتر بنارہا ہے، ہم جس کی توقع کررہے تھے۔

O

پیٹرک وہائٹ☆

اعترافِ کمال: اس عظیم الشان اور نفسیاتی فنِ بیان کے لیے جس نے ادب میں ایک برّاعظم کو متعارف کرایا۔

پیٹرک وہائٹ کی بڑھتی ہوئی شہرت اس کے ان سات ناولوں کی وجہ سے تھی جن میں The Aunts Story اوّلین اعلیٰ درجے کا ناول ہے۔ یہ ناول ایک تنہا اور غیر شادی شدہ آسٹریلوی عورت کے غیر معمولی احساسات اور جذبات میں ڈوبا ہوا ہے جس میں اس کے امریکا اور یورپ کے قیام کے دوران کے تجربات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ جس تصنیف نے پیٹرک کو غیر معمولی شہرت سے نوازا وہ The Tree of Man ہے۔ یہ ناول آسٹریلیا کے معاشرتی ماحول کے بے باک اور تیز فہم نفسیاتی تجزیے سے عبارت ہے جس میں مصنف نے دو آدمیوں کی اندرونی اور بیرونی مشکلات اور جدو جہد کے تذکرے کے ذریعے اپنا مدعا بیان کرنے کی لاجواب کوشش کی ہے۔

پیٹرک کے دو اور عظیم ناول اس کے بڑے کارنامے ہیں جن میں اس نے بڑی ہنرمندی سے مرکزی کرداروں کے ذہنی اور جذباتی تناؤ کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ناول The Vivisector ایک مصور کی خیالی سوانح حیات ہے جس میں مصنف نے اس مرکزی کردار کے تمام اعمال، اقدام اور مقاصد کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو اپنی ان تھک کوششوں سے سب کچھ ظاہر کردینا چاہتا ہے، مگر اس کوشش میں آخرکار اس کی اور اس کے ایک ساتھی دونوں کی جانیں بھی ضائع ہوجاتی ہیں۔ ناول The Eye

of the Storm میں کہانی کا تانابانا ایک قریب المرگ بوڑھی عورت کے اطراف بنایا گیا ہے جس میں اس کا حال، اس کا ماضی، اس کا ماحول اور اس کی زندگی کے سب احوال ایک متحرک منظر کی طرح قاری کو نظر آتے ہیں۔

پیٹرک شاید وہ پہلا ناول نگار ہے جس نے براعظم آسٹریلیا کو ایک قابلِ اعتبار زبان کی پہچان عطا کی جو تمام دنیا میں احترام سے سنی گئی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے عملی اور نظریاتی سطح پر ہم عصر ادب کی ترقی، ترویج اور اشاعت کے لیے بہت کام کیے۔

پیٹرک وہائٹ 1912 میں مغربی لندن کے متمول اور اشرافیہ کے علاقے نائٹس برج میں ایک آسٹریلوی گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ جب چھ برس کا تھا تب ہی اس کا خاندان صرف اس لیے آسٹریلیا ہجرت کر گیا کہ اس کی ماں ایسے گھر میں رہنا پسند نہیں کرتی تھی جس پر سسرالی خاندان کے بہت سارے افراد اپنا حق جتاتے تھے۔ پیٹرک کا باپ اور دادا دونوں چھوٹی موٹی جائیداد کے مالک تھے اور اس پر زراعت کرتے تھے۔ اس کے دادا کو شہنشاہ کی طرف سے ایک جاگیر عطا کی گئی تھی جس میں وہ گلّہ بانی کرنے لگا۔ پیٹرک کا سارا خاندان زمین داری سے وابستہ تھا اور یہ سارے لوگ اس بات پر فخر بھی کرتے تھے۔ ایسے لوگوں کے درمیان کسی ایسے شخص کا ابھرنا جو ادب یا فن کا دل دادہ ہو، ایک حیرت انگیز اور عجیب بات تھی۔

پیٹرک بچپن ہی سے بیمار رہا کرتا تھا۔ اس کو دمے کا عارضہ لاحق تھا، اس وجہ سے اس کو شہروں کی فضا سے دور اندرونِ ملک کے مدرسے میں داخل کرادیا گیا۔ غالباً یہ دمے کے عارضے ہی کی وجہ تھی کہ وہ اپنا زیادہ وقت بجائے کھیل کود کے مطالعے میں صرف کرتا اور بہت کم عمری سے ہی شاعری اور ڈراموں میں دلچسپی لیتا تھا۔ پیٹرک جب تیرہ سال کا ہوا تو اس کو آسٹریلیا سے نکال کر انگلستان کے شہر چیلٹنہم کے ایک مدرسے میں داخل کرادیا گیا اس لیے کہ اس کی ماں کے قول کے مطابق جو کچھ بھی انگریزی ہو سب سے اعلیٰ ہوتا ہے۔ انگلستان آنے کے بعد پیٹرک نے یورپ کے کئی ملکوں کی سیاحت کی۔ اسکینڈی نیویا کے ممالک ناروے اور سویڈن نے اس کو بہت متاثر کیا جہاں اس نے ان کے بڑے ادیب ٹالسٹائی اور اسٹرنڈبرگ کو دریافت کیا۔

پیٹرک سترہ برس کا تھا جب وہ آسٹریلیا واپس چلا گیا۔ دو برس تک مویشیوں کے باڑے پر کام کرتا رہا جو بقول اس کے دنیا کا بھیانک ترین مقام لگتا تھا۔ پیٹرک نے اپنے چچا کے گھر کھانے کی میز پر ناول لکھنا شروع کیا۔ وہ عموماً تنہائی میں لکھنے کا عادی تھا۔ وہ بنیادی طور پر کم آمیز اور جھینپو شخص تھا۔ محفلوں میں بہت کم ہی منہ کھولتا تھا۔ اس کے قول کے مطابق کنگز کالج، کیمبرج میں اس کا وقت بہت اچھا گزرا خصوصاً جب اس کو فرانسیسی اور جرمن ادب پڑھنے کی چاٹ پڑ گئی۔ جب بھی تعطیل ہوتی وہ جرمنی یا فرانس اپنی زبان صاف کرنے کی غرض سے چلا جاتا۔ کیمبرج سے فارغ ہونے کے بعد اس کو یہ اعلان کرنے میں شرمندگی محسوس ہو رہی تھی کہ وہ لندن میں بس کر ادب تخلیق کرنے کا ارادہ رکھتا ہے، اس وجہ سے اور بھی کہ اس نے اس وقت تک کوئی ادبی کارنامہ انجام نہیں دیا تھا۔ اس کے باپ نے، جس نے سوائے اخبار اور چھوٹی موٹی کتابوں کے علاوہ کبھی مطالعہ نہیں کیا تھا، حیرت انگیز طور پر پیٹرک کی مالی معاونت کے لیے رضامندی کا اظہار کیا۔

پیٹرک کو تھیئٹر سے اتنا لگاؤ تھا کہ وہ ہفتے میں کم از کم چار راتیں تھیئٹر کے آس پاس ضرور ہوتا۔ اس نے ڈرامے لکھنے شروع کیے جو شروع میں بس یوں ہی سے ہوتے جن کو کوئی پیش کرنے پر تیار نہ تھا بالکل اسی طرح جیسے کوئی اس کے ناول شائع کرنے پر تیار نہ تھا۔ بس دو چار چھوٹی نظمیں ادھر ادھر کے معمولی رسالوں میں چھپیں، مگر وہ لکھتا رہا۔ پھر یوں ہوا کہ 1939 کے اوائل میں پیٹرک نے اپنا پہلا ناول Happy Valley مکمل کر لیا اور خوش قسمتی سے لندن سے اس کی اشاعت ہو گئی۔ دراصل شاعر Geoffrey Grigson جس نے اپنے رسالے میں پیٹرک کی نظمیں شائع کی تھیں، ناشر کے ہاں مسودے پڑھنے پر مامور تھا۔ اس نے اس سلسلے میں مدد کی۔ اس طرح پیٹرک ایک ادیب کے رتبے تک پہنچ گیا۔ پھر پیٹرک قسمت آزمائی کے لیے نیویارک گیا مگر وہاں بھی اس کو مایوسی ہوئی تا آں کہ Viking Press نے اس کی کتابوں کی اشاعت شروع کی۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران پیٹرک برطانوی ہوائی فوج کے خفیہ ادارے میں افسر ہو گیا۔ اس دوران اس نے یورپ، مشرق وسطیٰ اور افریقہ کے کئی ممالک میں کام کیا جہاں اس کا وقت مٹی سے اٹے خیموں، بندوق اور بموں کی آوازوں میں گزرتا۔ اس لیے فوج میں ملازمت کے دوران وہ زیادہ لکھ پڑھ نہ سکا۔

پیٹرک لکھتا ہے کہ اس نے اپنا ناول The Aunt's Story جزوی طور پر لندن اور مصر کے شہر اسکندریہ میں لکھا تھا۔ غالباً اسی وجہ سے آسٹریلیا والوں نے، جو جنگ میں ملوث نہ تھے، اس کو پڑھنے میں دلچسپی نہیں دکھائی شاید اس لیے کہ اس کی انگلستانی زبان ان کے لیے کسی حد تک اجنبی تھی۔ اس پر اس کتاب کی ناکامی کا اتنا اثر ہوا تھا کہ ایک وقت میں نے سوچا کہ مجھے اب ایک لفظ بھی نہیں لکھنا چاہیے۔ اس کی دوبارہ اشاعت کے بعد آسٹریلیا کے لوگوں نے اس میں بہت دلچسپی لی۔

پیٹرک نے 1988 تک بارہ ناول، تین افسانوں کے مجموعے، چار ڈرامے اور چار متفرق کتابیں تصنیف کی تھیں جس میں ایک اس کی خود نوشت داستان حیات بھی شامل ہے۔ پیٹرک وہائٹ نے 1990 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

چوں کہ جناب پیٹرک وہائٹ انعام وصول کرنے کی خاطر خود تشریف نہیں لا سکے تھے اس لیے ان کا پیغام مسٹر سڈنی نولان نے پڑھ کر سنایا۔

مجھے بہت افسوس ہے کہ میں آج جیسے موقعے پر اسٹاک ہوم حاضر نہیں ہو سکوں گا۔ مگر واپس آنا اور

خیالات میں حاضر ہونا کچھ مشکل نہیں ہوگا، اس لیے کہ میری نوجوانی کے ایک سفر کی یادیں اسٹاک ہوم کے ٹاؤن ہال سے آج بھی مزیّن ہیں۔ جب میں سولہ برس کا تھا تو میرے والدین اور میں ریل گاڑی کے ذریعے مالمو (Malmo) تک آئے تھے۔ اگرچہ اس کو کئی برس گزر گئے ہیں اور ہمارا قیام صرف چند دنوں پر محیط تھا، میری یادوں میں سمندر کو عبور کرنا، اسٹاک ہوم کے ساحل پر چہل قدمی اور اس وقت کے نئے ٹاؤن ہال کی یادیں ابھی تک تازہ ہیں (میں بتاتا چلوں کہ وہ اسٹاک ہوم ہی تھا جہاں میں نے اپنی زندگی کا پہلا جامِ شراب نوش کیا تھا)۔ ہوم اور میری صحت نے اجازت دی تو میری خواہش ہے کہ میں ایک بار پھر آؤں اور ایک نوجوان کی یادوں اور ایک بوڑھے کی آنکھوں سے اس شہر کا نظارہ کروں جہاں سے مجھے یہ اتنا بڑا اعزاز عطا ہو رہا ہے۔

○

ہائنرخ بوئل ☆

اعترافِ کمال: اس کی تحریروں کے لیے جنھوں نے اپنے وقت کے وسیع تناظر اور شناخت کی نازک ہنرمندی کے ذریعے جرمن زبان کے احیا میں معاونت کی۔

ہنری بوئل جرمن زبان کے ادب کے افق پر 1949 میں طلوع ہوا۔ اس نے 1972 تک تقریباً چالیس کتابیں تصنیف کی تھیں۔ جن میں کی آخری تصنیف، ایک بہت وسیع اور بڑے پیمانے پر سوچا ہوا ضخیم ناول Gruppenbild mit Dame تھا جو 1971 میں شائع ہوا۔ اتنا بڑا ناول جس نے جرمن زبان کے ادب کے تمام مبصرین کے لیے تنقیدی خامہ فرسائی کا وافر موقع فراہم کیا۔ بہت کم ہم عصر لکھنے والے اتنے زاویوں اور طریقوں سے جانچے گئے ہوں گے جیسے ہنری بوئل کو پرکھا گیا۔ اس میں شاید بوئل کے انداز تحریر کا دخل ہے اس لیے کہ اس نے اپنی ہر نئی تخلیق کے موضوع تک پہنچنے کے لیے نیا انداز اظہار اختیار کیا اور اپنا زاویہ نظر تبدیل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بوئل کے رواں چشمۂ تخلیق سے مسلسل حیرتیں ہی حیرتیں ابلتی دکھائی دیتی ہیں۔

سویڈش اکادمی نے جب بوئل کو نوبیل انعام کے لیے نامزد کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس کی تحریروں نے جرمن زبان کے ادب کے احیا میں معاونت کی ہے تو ان کی مراد صرف اس کے اسلوب کا مسلسل انداز تبدل ہی پیش نظر نہیں تھا، نہ اس سے ان کی مراد کسی اختراعی جدت سے تھی جس کے وجہ سے وہ جرمن زبان میں

رائج پرانے طرزِ اظہار کو رد کرتا رہا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بوئل نے جرمن زبان کے ادب میں رائج معروضی انداز بیان سے بہت کم انحراف کیا ہے۔

بوئل اپنے آپ کو ایک دیانت دار حقیقت نگار جانتا تھا۔ ایسی حقیقت نگاری جو انیسویں صدی عیسوی کے ناول نگاروں میں رائج تھی جس کے ذریعے وہ باریک بینی کے ساتھ تمام جزئیات کے مطالعے کے بعد اس کو ایمان داری سے پیش کرتے تھے۔ بوئل بھی اس طریقۂ اظہار میں کمال رکھتا تھا مگر اس کی ایک منفرد خصوصیت تھی وہ یہ کہ وہ تحریر کے موضوع کی تفصیلات میں کسی قسم کی تبدیلی کیے بغیر اس میں ایسے لطیف مزاح کی آمیزش کر دیتا ہے جو اکثر قاری کے صبر کا امتحان ہو جاتی ہے۔

مگر بوئل کو اپنی تحریروں کے لیے کچھ حقیقتیں درکار ہوتی تھیں: اس کے اپنے وجود کا پس منظر، وہ فضا جس میں اس کی نسل نے سانس لیا اور وہ ماحول اور وہ حالات جن میں اس نے جنم لیا۔ بوئل کی تحریروں میں ابتدا سے لے کر اس کے بڑے ناول (Group Portrait with a Lady) تک حقیقت بار بار چھائی نظر آتی ہے۔ صحیح معنوں میں بوئل نے ادب کے میدان میں کامیابیاں 1953، 1954 اور 1955 میں حاصل کیں جب اس کے یکے بعد دیگرے مندرجہ ذیل تین ناول:

(1) Und sagte kein einziges Wort (And Never Said a Word)
(2) Haus ohne Hüter (The Unguarded House)
(3) Das Brot der frühen Jahre (The Bread of Our Early Years)

ان تینوں ناولوں میں وہ حقیقتیں خود بہ خود ابھرتی ہیں جن کے اظہار کے بارے میں مصنف اپنی پوری توانائی کے ساتھ کوشاں تھا۔ اس کا ماضی جرمنی میں ہونے والے برسوں کے قحط سے جڑا ہوا تھا جو اس کے ناول "das Brot der frühen Jahre" کا عنوان بنی، یعنی زندہ رہنے کے لیے روٹی کی بھیک مانگنا، روٹی کے لیے چوری کرنا، اور روٹی کی نایابی جو اس کی یادداشت پر ہمیشہ کے لیے نقش ہو چکی تھی۔ بوئل اور اس کے ہم عصروں کو بہت برا وقت سہنا پڑا تھا جو بغیر سربراہ کے خاندان، گزرتے وقت کے ساتھ بڑھتی ہوئی تباہ حالی، بیوہ مائیں اور یتیمی سے عبارت تھا۔ ان کے سانس بھی حلقوم پر کسے ہوئے آمریت کے چنگل سے ہو کر گزرتے تھے، ان کی آوازوں پر پہرے بیٹھے ہوئے تھے۔

یہ معمولی معجزہ نہیں کہ اتنے دنوں کی آمرانہ بربریت اور جبر کے بعد اتنی جلد قوم اور ملک کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے ادیبوں، فلسفیوں، محققوں اور دانش وروں کی ایک پوری کھیپ تیار تھی۔ جرمن زبان کے ادب کا احیا جس میں بوئل بھی شریک تھا، روایت کے ساتھ تجربے سے نہیں ہوا۔ یہ دراصل مکمل تباہی کے بیج سے پھوٹنے والے امید کے ایک انکھوے کی مانند تھا جس میں سے نئے نئے شگوفے اور خوش نما پھول نکلے جنھوں نے قوم اور ملک کو نت نئے جذبوں سے سرشار کر دیا۔

ہائنرخ بوئل 1917 میں جرمنی کے شہر کولون میں ایک مجسمہ ساز کے گھر پیدا ہوا۔ 1924 سے 1928 تک کولون ہی میں ابتدائی تعلیم کے مدرسے میں تعلیم حاصل کی۔ 1928 سے 1937 تک ایک سرکاری

مدرسے میں پڑھتا رہا۔ 1937 کے موسم بہار میں بان کے ایک اشاعتی ادارے کی کتابوں کی فروخت کے لیے کام کیا۔ اس ملازمت کو چھوڑ کر بوئل نے ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور لکھنے کی کوشش شروع کی۔ 1938 کے موسم خزاں میں بوئل کو سرکاری کام کے لیے جبری بھرتی ہونا پڑا۔ اس کے بعد دوسری جنگ عظیم کے سلسلے میں جبری فوجی ملازمت کرنی پڑی۔ اس سلسلے میں بوئل کو فرانس، سوویت یونین، رومانیہ اور ہنگری میں قیام کے مواقع فراہم ہوئے۔ پھر اس کو جنگی قیدی بنا لیا گیا جس سے 1945 میں رہائی ملی۔

بوئل 1945 میں اپنی بیوی اور رشتے داروں کے پاس واپس کولون پہنچا اور وہاں جنگ کے دوران مسمار ہو جانے والے ایک مکان میں رہنا شروع کیا ساتھ ہی اس کی مرمت بھی کرتا رہا۔ بوئل 1945 اور 1949 کے درمیان افسانے لکھتا اور رسالوں میں چھپواتا رہا۔ 1949 میں بوئل کا پہلا مختصر ناول (The Train was Punctual) Der Zug war pünktlich شائع ہوا۔ جرمنی کی ادبی انجمن "Gruppe 47" میں شمولیت کے بعد بوئل کی بہت سے ادیبوں سے ملاقات ہوئی جو اس کے گہرے دوست بن گئے۔

بوئل نے 1950 اور 1951 کے درمیان عارضی طور پر ایک سرکاری ادارے Cologne Bureau of Statistics میں ملازمت کی جس کو کچھ دنوں بعد ترک کر دیا اور کل وقتی طور پر ادب کی تخلیق میں مصروف ہو گیا۔ اس دوران وہ اپنے بچپن کے شہر کولون میں ہی مقیم رہا۔

ہائنرخ بوئل نے 1985 میں وفات پائی۔

○

پابلو نیرودا☆

اعترافِ کمال: اس شاعری کے لیے جو اپنی بنیادی عنصری قوت کے ذریعے ایک براعظم کے خوابوں اور مقدر کا احیا کرتی ہے۔

پابلو نیرودا کو نوبیل انعام دیے جانے کی محفل میں اپنی تقریر کے دوران سویڈن کی اکادمی کے ایک رکن نے ایک بڑی تاریخی بات کہی، ''نوبیل انعام کسی بڑے ادیب کو چار چاند نہیں لگا دیتا، سچ تو یہ ہے خود نوبیل انعام کو چار چاند لگ جاتے ہیں بہ شرطے کہ صحیح ادیب کا انتخاب ہوا ہو۔''

پابلو کی شاعری اپنی صحیح سمت کی بنا پر انسانیت کی بھلائی کے لیے تھی۔ اس کے کلام کے محاسن چند الفاظ میں بیان نہیں کیے جا سکتے۔ نیرودا کی مثال ایک دیو ہیکل پرندے کی ہے جس کو تتلیاں پکڑنے والے جال سے گرفتار کرنے کی کوشش کی جائے۔ نیرودا اس گری کی مانند ہے جو اپنے خول کو خود شگافتہ کر دیتی ہے۔ نیرودا نے اپنے کلام کے ذریعے تنہا وجود کو دوسروں کے ساتھ رہ کر جینا سکھانے کی کوشش کی ہے۔ بہ ظاہر یہ بہت آسان بات معلوم ہوتی ہے مگر ہمارے زمانے کی (بلکہ ہر زمانے کی) سب سے بڑی مشکل یہی ہے۔ اس نے اپنے ایک گیت میں اپنے عقیدے — انسان اور زمین کے درمیان ہم آہنگی — کی وضاحت کی ہے جو ہر اعتبار سے ایک مثالی اندازِ نظر ہے۔

پابلو کی زندگی کا سب سے اہم موڑ ہسپانیہ میں قیام کے دوران آیا جب اس نے اپنے ادبی دوستوں

کو آمرانہ قوتوں کے ہاتھوں قتل ہوتے دیکھا۔ وہیں سے ستائے ہوئے اور زبردستی محکوم بنائے ہوئے لوگوں سے، خواہ وہ کسی زمین، رنگ اور نسل کے ہوں، اس کو ہمدردی ہوگئی۔ اس تجربے نے پابلو کی شاعری کو مستقبل کے تصورات اور زیادتی سے ازالے کے لیے سیاسی اور ثقافتی استعداد کے قالب میں ڈھال دیا۔ یہ وہ دور ہے جب وہ بغیر کسی جرم کے خود اپنے وطن میں جلاوطنی کی کیفیت سے دوچار تھا۔ اس کا نظریہ تھا کہ اس کے ملک پر اس کا اور اس کے ساتھیوں کا پورا حق ہے اور کسی کی عزت نفس کی توہین نہیں ہونی چاہیے۔ اس نے اپنے اس نظریہ دوستی کی باقاعدہ بنیاد اپنے ملک چلی میں واپسی پر ڈالی۔ اپنے ملک اور قوم کے ساتھ ظلم کے تناظر میں اس جذبۂ دوستی نے پابلو نیرودا پر اس کی گمبھیرتا کو اور بھی واضح کر دیا، یہاں تک کہ وہ اس کے ماضی پر فخر کرنے لگا اور مستقبل سے ایسی امیدیں کرنے لگا جو مشرق سے مغرب تک اس کو ایک چمکتے ہوئے سراب کی مانند نظر آنے لگیں۔

جو کچھ پابلو نیرودا کے ذہن اور قلم سے صادر ہو چکا تھا اس کی تخلیق کے ابلتے ہوئے چشمے کے مقابلے میں ایک قطرے کے برابر بھی نہیں۔ پابلو نیرودا کی شاعری کی پہنائیوں میں ایک پورا براعظم انگڑائی لیتا دکھائی دے رہا ہے۔ ایسی شعری آمد کے لیے اعتدال کی بات کرنا یوں ہے جیسے کسی جنگل کے ماحول سے اصول کی، یا ابلتے ہوئے آتش فشاں سے احتیاط کی توقع کی جائے۔ پابلو کی تخلیقی کائنات کو بہ حیثیت کل دیکھنا اتنا مشکل ہے کہ اس کوشش میں قاری ان ابعاد کی پہچان سے رہ جاتا ہے جو مصنف اپنے عقب میں چھوڑ آیا ہے۔

پابلو نیرودا کا اصل نام نیفتالی ریکارڈو ریس باسوآلتو (Neftali Ricardo Reyes Basoalto) تھا۔ اس نے بیس سال قبل ہی اپنے قلمی نام سے لکھنا شروع کر دیا تھا مگر بعد میں اس نے قانونی طور پر بھی اپنا نام پابلو نیرودا ہی اختیار کر لیا۔ نیرودا جنوبی امریکا کے ہسپانوی زبان کے شعرا میں اب بھی سب سے زیادہ مقبول ہے۔ 1940 کے بعد سے اس کی تحریروں میں جنوبی امریکا کی بائیں بازو کی سیاسی جدوجہد اور ثقافتی اور تاریخی ارتقا کی نقش گری نظر آتی ہے۔ پابلو نے رومانوی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اس کی بیس رومانوی نظموں کے مجموعے (1924) Song of Despair کے کروڑوں نسخے فروخت ہو چکے ہیں۔

پابلو 1904 میں چلی کے شہر پرال (Parral) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ریلوے میں ملازم تھا جب کہ اس کی ماں، جو اس کی پیدائش کے کچھ ہی دنوں بعد انتقال کر گئی تھی، ایک استاد تھی۔ پابلو کے باپ نے تیموکو (Temuco) منتقل ہوتے ہی دوسری شادی کر لی۔ پابلو کا بچپن تیموکو میں ہی گزرا۔ تیرہ سال کی عمر میں پابلو کی پہلی نظم ایک مقامی اخبار میں شائع ہوئی۔ کچھ دنوں بعد ہی سے، جب وہ صرف سولہ سال کا تھا، پابلو نے اپنے قلمی نام سے ادبی رسالے Selva Austral میں اپنی نظمیں شائع کرانی شروع کر دیں۔ پابلو نے اپنا قلمی نام پابلو نیرودا ایک شاعر جان نیرودا Jan Neroda 1834-1891 کی یاد میں اختیار کیا تھا جو چیکو سلوواکیہ کا مشہور شاعر تھا۔ اس ابتدائی دور میں لکھی ہوئی کچھ نظمیں پابلو کے پہلے مجموعے Crepusculario (1923) میں شامل ہیں۔ ایک سال بعد پابلو کی دوسری بہترین تخلیق جو اہم ترین تھی، شائع ہوئی۔ پابلو نے

اپنی شاعرانہ مصروفیت کے ساتھ ساتھ سانتیاگو (Santiago) کی یونی ورسٹی آف چلی میں فرانسیسی زبان اور فنِ تدریس کی تعلیم حاصل کی۔

چلی کی حکومت نے 1927 اور 1935 کے درمیان پابلو کو مختلف ممالک میں سفارت کاری کے اعزازی عہدوں پر مامور کیا جس کی وجہ سے اس کو برما، سیلون (جواب سری لنکا کہلاتا ہے)، جاوا، سنگاپور، بیونس آئرس، بارسلونا اور میڈرڈ میں قیام کے مواقع ملے۔ اس مصروف اور مشکل دور میں جو کچھ پابلو نے لکھا اس میں دوسری نظموں کے ساتھ باطنی لاشعوریت (Esoteric Surrealistic) کی نظمیں بھی شامل ہیں جو (1933) Residencia en la tierra میں شائع ہوئیں۔ یہیں سے پابلو کا ادبی قد بلند ہونا شروع ہوا۔

ہسپانیہ کی خانہ جنگی اور پابلو کے ایک قریبی دوست کی موت نے اس کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اس کے ردعمل میں اس نے ہسپانیہ اور فرانس سے اٹھنے والی تحریکِ جمہوریت میں شمولیت اختیار کر لی۔ اسی سال اس کو حکومت نے ملک میں واپس بلا لیا۔ اس دور کی لکھی ہوئی نظمیں اس کے ثقافتی اور سیاسی خیالات کی ابتدا کی نشان دہی کرتی ہیں۔ پابلو کی کتاب España en el Corazón جو خانہ جنگی کے دوران منظرِ عام پر آئی، اس وقت کے ماحول پر بہت اثر انداز ہوئی۔

پابلو 1943 میں اپنے ملک واپس پہنچا اور 1945 میں سینیٹر (Senator) منتخب ہوا اور اس نے کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی۔ کان کنوں کی ہڑتال کے بارے میں چلی کے صدر González Videla کی حکمتِ عملی سے احتجاج کے طور پابلو روپوش ہو گیا۔ دو سال تک روپوشی کے بعد وہ ملک سے فرار ہو کر یورپ کے کئی ملکوں میں رہا۔ اس دوران اس نے جو بھی شائع کرایا اس پر اس کے سیاسی نظریات کی چھاپ ہے۔ اس کی کتاب (1954) Las Uvas y el Viento کو دورِ جلاوطنی کا روزنامچہ کہا جا سکتا ہے۔

پابلو نیرودا نے اپنے تخلیقی دور میں چالیس کے قریب کتابیں شائع کیں جن میں شاعری، ترجمے اور ڈرامے شامل ہیں۔ پابلو نے 1973 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

عزت مآب، خواتین اور حضرات

ہم بہت دور سے آئے ہیں، وہاں سے جو ہمارے عقب میں ہے اور ہمارے اندر ہے، مختلف زبانوں والے، ان ممالک سے جو ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ ہم یہاں اسٹاک ہوم میں اکٹھے

ہیں، جو آج کی تمام دنیا کا مرکز بنا ہوا ہے۔ ہم آئے ہیں کیمیا سے، فرد یتوں سے، انضباطیات اعضا (Cybernetics) سے، الجبرا سے، بادیہ پاؤں سے، شاعری سے، اس مقام پر یکجا ہونے کے لیے۔ ہم آئے ہیں اپنی تجربہ گاہوں کے اندھیروں سے، اس روشنی سے ملاقات کے لیے جو ہمیں عزت بخش رہی ہے اور اس لمحے ہماری آنکھیں خیرہ کر رہی ہے۔ ہم انعام یافتگان کے لیے، یہ موقع ہے مسرت اور درد دونوں کا۔

مگر قبل اس کے کہ میں شکرانے ادا کروں اور سانس لے کر اپنے حواس مجتمع کروں، اور اگر آپ اجازت دیں تو، خود کو اس مقام سے بہت دور، اپنے وطن لے جاؤں تا کہ میں ایک بار پھر اپنی سرزمین کی راتوں اور سویروں میں گھومتا پھروں۔

واپس اپنے بچپن کی گلیوں میں جاؤں، جنوبی امریکا کے سرد موسموں میں، بکائن کے درختوں سے بھرے Araucania کے باغوں میں، مٹی سے اٹی سڑکوں پر جن کو پختہ راستے میسر نہیں، انڈین لوگوں سے ملاقات کے لیے جن کو حملہ آور یہاں چھوڑ گئے ہیں، ایک ملک میں، ایک اندھیرے براعظم میں جو ابھی تک روشنی کا متمنی ہے۔ میری خواہش ہے کہ اس روشنی سے مزین ہال کی روشن کرنیں زمین اور سمندر پار کرتی ہوئی جائیں، میرے ماضی کو بھی جگمگا دیں اور امریکیوں کے مستقبل روشن کر دیں جو اپنی عزت نفس، آزادی اور زندگی کے حق کا دفاع کر رہے ہیں۔

میں نمائندہ ہوں اس عہد کا اور موجودہ جدو جہد کا جو میری شاعری میں سمائی ہوئی ہے۔ میں آپ لوگوں سے عفو کا طالب ہوں اگر میں اپنے شکرانے میں ان سب کو بھی شامل کرلوں جو میرے ہیں، اس زمین کے بھلائے ہوئے باسی جو میری زندگی کے پُرمسرت موقعے پر مجھے اپنی نظم کے ٹکڑوں سے زیادہ اہم، میرے پہاڑوں کے سلسلے سے بھی بلند اور سمندر سے زیادہ وسیع لگتے ہیں۔ میں انسانیت کے اس عظیم جم غفیر میں سے ہونے پر فخر کرتا ہوں، چند لوگوں میں سے نہیں بلکہ کثیر تعداد سے، جن کے غیر مرئی وجود نے مجھے اس وقت نرغے میں لے لیا ہے۔ ان سب لوگوں کی طرف سے اور اپنی طرف سے بھی میں شکریہ ادا کرتا ہوں سویڈش اکیڈمی کا جس نے میری شاعری کی بنا پر مجھے اعزاز بخشا ہے۔ میں شکر گزار ہوں بڑے جنگلوں، گہرے برف زاروں والے اس ملک کا، جو مساوات کا احساس رکھتے ہیں، جو امن سے محبت کرتے ہیں جس کا توازن اور جس کی فراخ دلی پوری دنیا کو متاثر کرتی ہے۔ میں شکر ادا کرتا ہوں، اپنی شاعری کا بھی، سلام پیش کرتا ہوں کورے کاغذ کو جو ہم شاعروں کا روز انتظار کرتا ہے تا کہ ہم اس کو اپنے خون سے اور اپنی سیاہیوں سے بھر سکیں اس لیے کہ خون اور سیاہی کے لیے شعر لکھے جاتے ہیں اور لکھے جانے چاہئیں۔

خطبہ☆

اِک شہرِ دل فریب کی طرف

میری تقریر ایک طویل سفر کے بارے میں ہوگی، ایک گشت جو میں نے ان علاقوں کا کیا ہے جو دور دراز کے ہیں، اس لیے نہیں کہ ان کا منظر اور ان کی تنہائی اسکینڈی نیویا سے کسی طرح کم ہے۔ یہاں میں اپنے ملک کا حوالہ دینا چاہتا ہوں جو شمال سے جنوب تک پھیلا ہوا ہے۔ ہم چلی کے لوگ اتنے الگ تھلگ ہیں کہ ہماری سرحدیں قطبِ جنوبی سے جا ملتی ہیں جب کہ سویڈن کا جغرافیہ ایسا ہے کہ اس کا اوپری سرا اس سیارے کے شمالی برف زار تک پہنچتا ہے۔

میں اپنے مولد ملک کے اس علاقے تک گیا جہاں مجھے کچھ واقعات، جو اب طاقِ نسیاں کی زینت ہو چکے ہیں، کشاں کشاں لے گئے تھے، جہاں پہنچنے کے لیے سلسلۂ کوہ اینڈیس (Andes Mountain) کو پار کرنا پڑتا ہے۔ یہ سلسلہ مجھے بھی پار کرنا پڑا تھا تاکہ میں ارجنٹائن سے ملنے والی اپنے ملک کی سرحدوں تک پہنچ سکوں۔ بڑے مہیب اور گھنے جنگلات کی موجودگی نے اس ناقابلِ رسائی علاقے کے راستے کو ایک سرنگ کی مانند بنا دیا ہے، جس کے درمیان سے ہمارا سفر ہوا تھا، جو خفیہ بھی اور ممنوع بھی تھا۔ ہم بہت مدھم اشاروں کے سہارے سفر کر رہے تھے۔

وہاں نہ واضح نشانات تھے نہ باقاعدہ بنے ہوئے راستے۔ میں اور میرے ساتھی، پشتِ اسپ پر سوار، بڑے بڑے پیڑوں، ناقابلِ عبور دریاؤں، بلند و بالا چوٹیوں، سنسان برف زار پہنائیوں جیسی رکاوٹوں سے بچتے، اس علاقے کی کھوج میں ٹٹول ٹٹول کر پیچیدہ راستے پر چلتے اس منزل کی طرف بڑھتے رہے جہاں میری اپنی آزادی میرا انتظار کر رہی تھی۔ جو لوگ میرے ہمراہی تھے ان کو گھنے جنگل سے گزرنے کے گر آتے تھے، مگر حفظِ ماتقدم کے طور پر وہ جہاں سے گزرتے اپنے خنجروں سے جابجا پیڑوں کے تنوں پر نشان لگاتے جا رہے تھے تاکہ مجھے تنہا میرے مقدر کے حوالے کرنے کے بعد انھیں نشان زدہ راستوں سے واپس جانے میں آسانی ہو۔ ہم سب لاانتہا تنہائیوں، پیڑوں کی سبز و سپید خاموشیوں، بڑے بڑے اور پھیلے پودوں، صدیوں کے عرصے میں بنی ہوئی تہ بہ تہ مٹی، نیم شکستہ درختوں کی راستہ روکنے والی شاخوں کے درمیان سے راستہ بناتے آگے بڑھ رہے تھے۔ اس وقت ہم فطرت کی ششدر کر دینے والی ایسی تخلی دنیا میں تھے، جو شدید سردی اور برف کے باعث اور بھی خطرناک ہوتی جا رہی تھی۔ تنہائیاں، خطرات، اتھاہ خاموشیاں، اور ہمارے مقصد کے حصول کی عجلت، سب مل کر ایک بڑی مشکل بن گئے تھے۔ کبھی تو ہم فرار

ہوتے ہوئے اسکرول یا مجرموں کے چھوڑے ہوئے بہت خفیف سے نشانات کے سہارے بھی بڑھتے۔ ہمیں اس بات کا قطعی علم نہیں تھا کہ جسم کو چھیدتی ہوئی سردی کے موسم اور مہیب طوفانوں کے بیچ ان فراری لوگوں کا کیا حال ہوا۔ سلسلۂ کوہ اینڈیس کے خوف ناک برفانی طوفان اچانک اٹھ کر مسافروں کو سات منزل کے برابر ہوئی برف کی تہ میں دفن کر دیتے ہیں۔

راستے کی دوسری جانب غیر آباد ویرانے میں جو منظر ہم نے دیکھا وہ انسانیت کے لیے باعث شرم تھا۔ کئی موسموں کی سوکھی ہوئی ڈھیر سی شاخیں، وہاں سے گزرنے والے سیکڑوں مسافروں کے چڑھاوے موت کے گھاٹ اتر جانے والوں کی یاد میں بنائی ہوئی بھدی قبریں، تاکہ ادھر سے گزرنے والے ان لوگوں کو یاد کریں جو وہاں سے آگے نہ بڑھ سکے، بس وہیں برف کے نیچے ہمیشہ کے لیے سو گئے۔ میرے ساتھیوں نے بھی اپنے خنجروں سے بلند و بالا شاہ بلوط کی جھکی ہوئی وہ شاخیں کاٹیں جو ہمارے سروں سے ٹکراتی تھیں، سرد موسم کے طوفانوں کی آمد سے قبل جن کے پتے بکھرے ہوئے تھے۔ میں نے بھی ان نامعلوم مسافروں کی ہر قبر کے ڈھیر پر نذرانے کے طور پر کچھ نہ کچھ چڑھا دیا، کسی پر لکڑی کا ایک ورنگ کارڈ، کسی پر جنگل کے درختوں کی شاخیں۔

ہمیں اب ایک دریا پار کرنا تھا۔ کوہ اینڈیس کی بلندیوں پر نکلنے والے چھوٹے چھوٹے چشمے خود کو کسی وحشی کی طرح، پہاڑ کی چکرا دینے والی بلندیوں سے، آبشار کی صورت نیچے گراتے ہیں اور گرتے ہوئے پانی سے زمین اور اس پر بکھرے ہوئے پتھر کے ٹکڑے اتھل پتھل ہوتے رہتے ہیں۔

مگر اس بار ہمیں ٹھہرا ہوا پانی ملا، وسیع و عریض آئینے کی طرح مگر پایاب۔ گھوڑے اس میں کود پڑے اور زمین پر پاؤں نہ ٹکنے کے باعث دوسرے کنارے کی جانب تیرنے لگے۔ میرا گھوڑا تقریباً پانی میں ڈوبا ہوا تھا، اور کوئی مدد نہ ہونے کے باعث میں غوطے کھانے لگا۔ میرے پاؤں بے تحاشا نکلنے کی کوشش کر رہے تھے جب کہ گھوڑا اپنا سر پانی سے اوپر رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ پھر ہم پار اتر گئے۔ ہم ابھی مشکل سے دوسرے کنارے تک پہنچے ہی تھے کہ میرے ساتھ کے ایک تجربے کار دیہاتی نے اپنی ہنسی ضبط کرتے ہوئے مجھ سے پوچھا، "کیا تم خوف زدہ ہو گئے تھے؟"

"بہت۔ میں تو سمجھا تھا کہ اب میرا آخری وقت آ گیا ہے۔" میں نے کہا۔

"ہم اپنے ہاتھوں میں کمندیں لیے ہوئے تمھارے عقب میں تھے۔" انھوں نے جواب دیا۔

"بالکل اسی جگہ" ان میں سے ایک نے لقمہ دیا، "میرا باپ گر پڑا تھا اور تیز لہریں اسے بہا لے گئی تھیں۔ تمہارے ساتھ تو وہ نہیں ہوا۔"

ہم اس وقت تک چلتے رہے جب تک کہ ایک قدرتی سرنگ نہیں آ گئی جو شاید کسی دریا کے طاقت ور بہاؤ نے کاٹی تھی یا ان زلزلے کے جھٹکوں سے بنی تھی جو اس وقت آئے ہوں گے جب یہ پہاڑ وجود میں آ رہے تھے۔ ہم اس سرنگ میں داخل ہوئے جو سنگ خارا کے مہیب پتھروں میں سے کاٹ کر بنائی گئی تھی۔

صرف چند قدم چلنے کے بعد ہمارے گھوڑوں کے قدم پھسلنے لگے۔ جب وہ پتھریلی ناہموار سطح پر قدم جماتے لگتے تو ان کے پاؤں مڑنے لگتے، ان کے سموں میں لگی ہوئی لوہے کی نعلوں سے چنگاریاں نکلنے لگتیں۔ کئی بار تو میں سمجھا کہ اب گرا اور تب گرا۔ میرا گھوڑا زخمی ہو گیا تھا۔ اس کے تھوتھن اور پاؤں سے خون بہہ رہا تھا مگر اس طویل اور عجیب راستے پر ہم آگے بڑھتے رہے۔

اس قدیم اور مہیب جنگل میں کوئی شے ہماری منتظر تھی۔ اچانک ایک حیرت انگیز نظارے کی طرح ہم ایک خوب صورت سبزہ زار میں پہنچ گئے جو چٹانوں، شفاف پانی، سبز گھاس، جنگلی پھولوں، حسین چشموں، نیلگوں آسمان اور پتوں سے چھنتی ہوئی روشنی کی کرنوں سے مزین تھا۔

پھر ہم وہاں ٹھہر گئے اور لگتا تھا کہ گویا ہم کسی جادو کے دائرے میں ہوں، کسی متبرک مقام کے مہمان کی صورت، اور پھر میں نے جس تقریب میں حصہ لیا وہ بھی بہت متبرک ماحول جیسی تھی۔ تمام گلے بان اپنے اپنے گھوڑوں سے اتر گئے۔ اس جگہ کے بیچوں بیچ کسی مذہبی رسم کی طرح ایک بیل کی کھوپڑی رکھی ہوئی تھی۔ خاموشی سے وہاں موجود سب لوگ ایک ایک کر کے جاتے اور کھوپڑی میں بنے آنکھوں کے حلقوں میں سکے اور کھانے کی اشیا رکھ دیتے۔ میں نے بھی اس رسم میں شرکت کی جو بھٹکے ہوئے مسافروں کے لیے ہو رہی تھی تاکہ ہر قسم کے پناہ گزین کھوپڑی کی آنکھوں کے حلقے میں رکھی ہوئی اشیا سے وقتِ ضرورت استفادہ کر سکتے۔

مگر یہ ناقابلِ فراموش تقریب اسی پر ختم نہیں ہو گئی۔ میرے ہم وطن ساتھیوں نے اپنی ٹوپیاں اتار لیں اور کھوپڑی کے گرد ایک پاؤں پر اچھلتے ہوئے عجیب قسم کا رقص شروع کر دیا۔ ان کے پاؤں پہلے ہونے والے رقص سے بنے والے دائرے کے اندر اندر ہی پڑ رہے تھے جو نہ جانے کتنے گزرنے والوں کے رقص سے بن گئے تھے۔ مجھے کچھ کچھ اندازہ سا ہوا کہ اس دنیا کے دور افتادہ ویرانے میں بھی اس طرح ان جانے لوگوں کے درمیان ایک قسم کا رشتہ قائم تھا۔

اپنے ہم سفروں کے ساتھ ہم آگے بڑھتے رہے۔ اس سرحد سے ذرا پہلے، جو مجھے اپنے وطن سے کئی برس تک الگ رکھنے والی تھی، رات کے وقت ہم پہاڑوں کے درمیان ایک درے سے گزر رہے تھے۔ اچانک ہمیں کسی الاؤ سے پیدا ہونے والی روشنی دکھائی دی جو کسی انسان کی موجودگی کا پتا دیتی تھی۔ جب ہم قریب پہنچے تو ہمیں کچھ نیم شکستہ عمارتیں دکھائی دیں شاید جن کے باسی انھیں چھوڑ کر کہیں اور جا چکے تھے۔ ہم ان میں سے ایک میں داخل ہوئے تو فرش کے درمیان بڑے بڑے درختوں کے تنے نظر پڑے جو دن رات سلگتے رہتے ہیں اور جن کی چھتوں کے شگاف سے اٹھنے والا دھواں رات کے اندھیرے میں گہرے نیلے رنگ کے نقاب کی طرح اٹھتا دکھائی دے رہا تھا۔ ہمیں پنیر کے ڈھیر نظر آئے جو بلندیوں پر رہنے والے لوگ بناتے ہیں۔ آگ کے قریب کچھ لوگ بوروں کی طرح پڑے دکھائی دیے۔ سناٹے میں ہمیں گٹار کی آواز اور ٹکراتے ہوئے گلوں اور اندھیروں سے عبارت گانے کے بول بھی سنائی دے رہے تھے۔ ہمارے سفر کے دوران یہ پہلی انسانی آواز تھی جو ہمارے کانوں میں پڑی تھی۔ یہ گیت محبت اور فراق کا تھا،

محبت کی پکار اور گم شدہ بہار کی آرزو کا، ان شہروں کا جہاں سے ہم آ رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا گویا ان لوگوں کو خبر نہ تھی کہ ہم کون تھے، ان کو ہمارے فرار کا کوئی علم نہ تھا، انھوں نے نہ میرا نام سنا تھا نہ میری شاعری سے واقف تھے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ ہمیں جانتے رہے ہوں؟ دراصل ایسا ہوا کہ اس آگ کے گرد بیٹھ کر ہم نے گیت گائے، کھایا پیا اور پھر ہم کچھ اندھیرے اور قدیم دور کے بنے کمروں میں چلے گئے۔ ان کمروں کے درمیان سے گرم پانی کا ایک چشمہ بہتا تھا، آتش فشاں پہاڑ سے آتا ہوا پانی، جس میں ہم نے غسل کیا، حرارت جو سلسلۂ کوہ سے نکل رہی تھی اس نے ہمیں اپنی گرم آغوش میں لے لیا۔

گرم پانی سے کھیل کود کر ہمیں خوشی ہوئی، پانی سے باہر نکلے تو طویل اور تھکا دینے والے سفر کا سارا بوجھ اتر چکا تھا۔ صبح سویرے ہم ان بقیہ چند میلوں کے سفر کے لیے باہر نکلے جو مجھے میرے وطن سے دور کرنے والا تھا۔ ہم کو بہت فرحت محسوس ہو رہی تھی، جیسے ہم دوبارہ پیدا ہوئے ہوں، اور نئے سرے سے ہمارا بپتسمہ ہوا ہو۔ ہم اپنے گھوڑوں پر سوار، گنگناتے، نئے جذبے سے سرشار، اس قوت کے سہارے چلے جا رہے تھے جس نے ہم کو دنیا کی اس وسیع شاہراہ پر لا پھینکا تھا جو ہمارا انتظار کر رہی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب ہم نے پہاڑ کے باسیوں کو ان کے گیتوں، غذا، گرم پانی، آرام کی جگہ اور بستر فراہم کرنے کے لیے، بلکہ میں کہوں گا کہ ایسی غیر متوقع اور آرام دہ پناہ کے لیے، شکرانے کے طور پر چند سکے دینے چاہے تو انھوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ انھوں نے بس ہماری خدمت کی تھی، اور کچھ نہیں۔ اس خاموش انکار میں بہت کچھ پوشیدہ تھا جس کا اندازہ کیا جاسکتا تھا، شاید ایک اعتراف تھا، شاید اسی نوعیت کا ایک خواب۔

خواتین وحضرات

میں نے کسی کتاب سے نظم لکھنا نہیں سیکھا تھا۔ میں کسی انداز یا طرز کے بارے میں مشورہ دینے سے پرہیز کروں گا جو نئے شعرا کو ایک قطرے کے برابر بھی متوقع بصیرت دے سکے۔ اس مقام پر جو اس سے بہت مختلف ہے جہاں سے میں آیا ہوں، جب میں اپنی تقریر میں ماضی کے واقعات دہراتا ہوں، اس موقعے پر کبھی نہ بھولنے والے واقعے کو یاد کرتا ہوں تو اس لیے کہ اپنی زندگی میں مجھے ہمیشہ کہیں نہ کہیں سے ضروری مدد فراہم ہوئی ہے، اور وہ فارمولا جو میرا منتظر تھا میرے الفاظ میں خوف داخل کرنے کے لیے نہیں بلکہ مجھے اپنے آپ کو پہچاننے کے لیے تھا۔

اس طویل سفر میں مجھے نظم لکھنے کے لیے ضروری مواد مہیا ہوگیا۔ کچھ تو زمین سے ملا اور کچھ روح نے دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعری ہمیشہ بروئے کار رہتی ہے، وقتی ہو یا سنجیدہ، اور اس میں جو عناصر برابری سے شامل ہوتے ہیں وہ ہیں تنہائی اور اتحاد، جذبات اور عمل، دل سے قربت یا انسانیت سے، اور فطرت کے تمام مظاہر۔ میرے نزدیک، انسان اور اس کا سایہ، انسان اور اس کا کردار، انسان اور اس کی شاعری، یہ سب کچھ ان کوششوں سے برداشت ہوجاتا ہے جو ہمیشہ حقیقت اور خواب کو ہمارے ذہن میں یکجا کر دیتی ہیں اس لیے کہ بالکل اسی طرح شاعری ان کو ملاتی بھی ہے اور متحد بھی کرتی ہے۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ

اتنے دنوں کے بعد بھی میں کچھ نہیں جانتا، کہ میں نے کوئی سبق سیکھا ہے، اس وقت سے جب میں نے ایک ہمت شکن دریا کو پار کیا تھا، جب میں نے ایک بیل کی کھوپڑی کے گرد رقص کیا تھا، جب میں نے بلندی سے گرتے ہوئے آبشار سے غسل کیا تھا۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ سارے سبق میرے اندرون سے نکلتے ہیں تا کہ دوسرے اس سے مستفید ہوں یا پھر یہ سب کچھ ایک پیغام تھا جو مجھے دوسروں کی طرف سے بھیجا گیا تھا، تقاضے کی صورت میں یا الزام کی صورت میں۔ میں نہیں جانتا کہ مجھے اس کا تجربہ ہوا ہے یا میں نے اس کو خلق کیا ہے، میں نہیں جانتا یہ سچائی تھی یا شاعری، عارضی تھی یا مستقل، وہ نظمیں جن کا اس وقت مجھے تجربہ ہوا، وہ تجربات جنھیں میں نے بعد میں شعروں میں ڈھالا۔

میرے دوستو، اسی طرح پوشیدہ سچائیوں کا ادراک ہوتا ہے، جنھیں شاعر اوروں سے سیکھتا ہے۔ ایسی کوئی تنہائی نہیں ہوتی جس پر قابو نہ پایا جاسکے۔ سارے راستے اسی ہدف کی طرف جاتے ہیں— دوسروں کو بتانے کے لیے کہ ہم کیا ہیں۔ اور ہمیں تنہائی اور مشکل، علاحدگی اور خامشی کے درمیان سے گزرنا پڑتا ہے تا کہ ہم اس مسرت آگیں مقام تک پہنچ سکیں جہاں ہم اپنا بے ہنگم ناچ، ناچ سکیں، اور اپنے درد بھرے گیت گا سکیں۔ مگر اس ناچ یا اس گیت میں ہمارے ضمیر کے بہت قدیم رسوم ادا ہوتے ہیں، انسانیت سکھاتے ہیں اور ایک مشترک مقصد پر یقین رکھنا سکھاتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اگر کچھ یا بہت سے لوگ مجھے فرقہ واریت کا داعی سمجھتے ہیں، اور مجھے دوستی یا ذمے داری کے قابل نہیں سمجھتے، تو میں اپنا دفاع بھی نہیں کرنا چاہوں گا اس لیے کہ میرے نزدیک الزام تراشی یا دفاع کرنا شاعر کا کام نہیں۔ مزید یہ کہ کوئی شاعر شاعری کا کاروبار نہیں کرتا، اور اگر کوئی شاعر اپنے کسی ساتھی شاعر پر الزام تراشی کرتا ہے یا مناسب یا نامناسب الزامات کے خلاف اپنا دفاع کرنے میں اپنا وقت ضائع کرتا ہے تو میں یہی کہوں گا کہ اس طرح صرف ہماری خودنمائی ہی ہمیں گمراہ کرتی ہے۔ میرے نزدیک شاعری کے دشمن ان لوگوں میں سے نہیں ہوتے جو شاعری کرتے ہیں یا اس کی حفاظت کرتے ہیں بلکہ دشمن تو صرف شاعر کے اپنے اندر اتفاق کے فقدان کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے کسی شاعر کے دشمن نہیں ہوتے سوائے اس کی اپنی کمزوریوں کے جس کی بنا پر اس کے درماندہ اور فراموش کردہ ہم عصر اس کو سمجھ نہیں پاتے، اور یہ کیفیت تمام عہد اور تمام ممالک پر یکساں لاگو ہوتی ہے۔

شاعر "دیوتا" نہیں ہوتا۔ جی نہیں! وہ "دیوتا" نہیں ہوتا۔ ان لوگوں کے مقابلے میں جو دوسری حرفتوں اور پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں، شاعر صوفی کا درجہ نہیں پاتا۔ میں نے بارہا کہا ہے کہ بہترین شاعر وہ ہے جو روزانہ ہماری روٹیاں تیار کرتا ہے، یعنی وہ قریب ترین نانبائی جو خود کو خدا نہیں سمجھتا۔ وہ آٹا گوندھنے، تنور میں روٹی لگانے، روٹیوں کو اس وقت تک پکانے جب تک وہ سنہری نہ ہو جائیں اور ہمیں روٹیاں فراہم کرنے جیسے سیدھے سادے کام کو بڑے فخر سے کرتا ہے۔ اور اگر شاعر اپنے ذہن میں اتنا سیدھا سادہ احساس ابھارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، تو یہ کام بھی، سادہ ہو یا مشکل، ایک بے کراں عمل میں تبدیل

ہو جاتا ہے، جو ایک برادری بنانے، بنی نوعِ انسان کے ماحول کو تبدیل کرنے اور انسان کی روزانہ کی ضروریات، مثلاً روٹی، سچائی، مشروب اور خواب فراہم کرنے کا کام انجام دیتا ہے۔ اگر شاعر اس کبھی مکمل نہ ہونے والی جدوجہد میں ہاتھ بٹانے کی غرض سے شرکت کرتا ہے تو پھر اس کو ہر چیز میں شریک ہونا پڑے گا، پسینہ بہانے، روٹیاں پکانے، مشروب بنانے اور انسانیت کے تمام خوابوں کو سچا بنانے کے لیے۔ صرف اسی ناگزیر انداز میں عام آدمی بن کر کیا ہم شاعری کو وہ عظیم وسعت دے سکتے ہیں جو ہر عہد میں چھلکے کی طرح رفتہ رفتہ اتاری گئی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ہم لوگ ہر عہد میں آہستہ آہستہ گھٹائے گئے ہیں۔

ان غلطیوں نے جو مجھے سچائیوں کی طرف لے گئی ہیں اور ان سچائیوں نے جو بار بار مجھے غلطیوں کی طرف لے گئی ہیں مجھے اجازت نہیں دی — اور میں نے کبھی اس کا دعویٰ نہیں کیا ہے کہ میں رہ نمائی کا راستہ تلاش کروں، یہ سیکھنے کی کوشش کروں کہ تخلیقی عمل کیسے ہوتا ہے، ادب کی ان بلندیوں تک پہنچنے کی کوشش کروں جن تک رسائی دشوار ہوتی ہے۔ مگر مجھے ایک بات کا احساس ہوا ہے کہ وہ ہم ہی لوگ ہیں جو اپنی اسطورسازی کے ذریعے بلاؤں کو دعوت دیتے ہیں۔ جو مواد ہم استعمال کرتے ہیں، یا کرنا چاہتے ہیں وہی ہمارے مستقبل کی ترقی میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ ہم کو حقیقت اور حقیقت پسندی کی طرف جانے والا راستہ سمجھایا جاتا ہے، تاکہ ہمیں ہر شے کا جو ہمیں گھیرے ہوئے ہے، اور تبدیلی کے طریقوں کا احساس ہو جائے، اور پھر ہم دیکھتے ہیں، جب بہت دیر ہو چکتی ہے، کہ ہم نے ایسی مبالغہ آمیز حد بندی کر رکھی ہے کہ ہم ہر ذی روح کو موت کے گھاٹ اتار رہے ہیں بجائے اس کے کہ ہم زندگی کے پھولوں کو کھلنے کا موقع فراہم کریں۔ ہم زبردستی اپنے آپ پر ایسی حقیقت پسندی طاری کر لیتے ہیں جو عمارت بنائے بغیر ہی بعد میں ہمارے لیے عمارت کی اینٹ سے زیادہ بوجھ بن جاتی ہے، جب کہ عمارت بنانا ہمارے فرائض میں شامل تھا۔ اس کے برعکس اگر ہم کسی سمجھ میں نہ آنے والی چیز کی نامعقول ہیئت تیار کر لیں (ایسی شے کی نامعقول ہیئت بنائیں جو بہت کم لوگوں کی سمجھ میں آتی ہو) یا کسی خفیہ اور ذاتی نوعیت کی شے کی نامعقول ہیئت بنائیں اور اس میں سے حقیقت اور وقت کے گزرنے کے ساتھ پیدا ہونے والے فطری بگاڑ کو الگ کر دیں تو ہم اچانک خود کو ایسی ناممکن کیفیت کے درمیان، گرے ہوئے پتوں کے کیچڑ کے اور بادل کے بیچ پاتے ہیں، جہاں ہمارے پاؤں دھنستے چلے جاتے ہیں اور ہم کسی سے رابطہ کرنے کے قابل بھی نہیں رہتے۔

جہاں تک ہم لوگوں کا سوال ہے، یعنی ہم دور دراز امریکی علاقوں میں رہنے والے، لکھنے پڑھنے والے لوگوں کا، جن کو بلاوے آتے رہتے ہیں کہ ہم آکر اپنے خون، اپنے گوشت و پوست سے ان خلاؤں کو پُر کریں۔ ہمیں خلا پُر کرنے کی اپنی ذمے داریوں کا پورا احساس رہا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ہمیں ایک ایسی دنیا کے ساتھ نہایت تنقیدی روابط قائم رکھنے کے فرائض بھی ادا کرنے ہوتے ہیں جو خالی تو ہے مگر ناانصافیوں، سزاؤں، اور دکھوں سے کم بھری ہوئی نہیں ہے اس لیے کہ یہ خالی ہے۔ اور ہمیں ان پرانے خوابوں کو دوبارہ جگانے کی ذمے داریوں کا بھی احساس ہے جو پتھر کے مجسموں، قدیم کھنڈروں، وسیع زمین پر پھیلی ہوئی

خاموشیوں، دنیا کے اوّلین دنوں کے گھنے جنگلوں اور آسمانی بجلی کی طرح چنگھاڑتے ہوئے دریاؤں میں سورہے ہیں۔ ہمیں ایک گونگے برِاعظم کے دور دراز علاقوں کو الفاظ سے بھرنا ہوگا جب کہ ہم قصے کہانیاں گھڑنے اور نام رکھنے کے نشے میں مست رہتے ہیں۔ شاید میرے معاملے میں یہی بات فیصلہ کن ہے، اور اگر ایسا ہے تو باتوں کو ضرورت سے زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی میری عادت اور میری لاف زنی کچھ نہیں سوائے اس کے کہ یہ کچھ ایک عام امریکی باشندے کا روزمرہ کا طریقہ ہے۔ میری نظموں کے ہر ایک ٹکڑے نے کسی ایک مرئی شے کی طرح اپنی جگہ پر ثبت ہونے کا فیصلہ کیا ہے، میری ہر ایک نظم نے کام میں آنے والا پرزہ بننے کا دعویٰ کیا ہے، میرے ہر گیت نے چوراہوں پر راہ نمائی کا نشان بن کر مسافروں کی خدمت کرنے کی کوشش کی ہے، یا ایسا پتھر یا لکڑی کا ٹکڑا بننے کی کوشش کی ہے جس پر کوئی، یا بعد میں آنے والا کوئی، نئے نشان کندہ کر سکے گا۔

اس قسم کے انتہائی نتائج تک شاعری کی ذمے داری پھیلانے کے بعد، صحیح ہو یا غلط، میں نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ زندگی اور برادری کے سامنے میرا فطری رویہ خاکساری سے ساتھ رہنے کا ہونا چاہیے۔ میں نے یہ فیصلہ اس وقت کیا جب میں نے بہت ساری بلند مرتبہ مصیبتیں، مجرد فتوحات اور عالی شان ہزیمتیں دیکھیں۔ امریکا کی جدوجہد کے اکھاڑے کے بیچ میں نے دیکھا کہ میرا انسانی فرض کچھ نہیں تھا سوائے اس کے کہ میں دل و جان، امید اور تکالیف کے ساتھ عوام کی منظم اور وسیع طاقت کا ہم نوا ہو جاؤں اس لیے کہ اسی مقبول دھارے کے ذریعے قوموں کے لیے اور مصنفین کے لیے ضروری تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ اور اگر میرے رویوں نے دوستانہ یا تلخ اعتراضات اٹھائے ہیں یا اب بھی اٹھاتے ہیں، تو سچ تو یہ ہے کہ دور افتادہ اور ظالم مملکتوں کے مصنف کے لیے میں کوئی اور راستہ نہیں پاتا، اگر ہم ظلمات کو پھلنے پھولنے دینا چاہتے ہیں، اگر ہم فکرمند ہیں کہ لاکھوں انسان نہ ہمیں پڑھ سکتے ہیں نہ بالکل پڑھ سکتے ہیں نہ ہمیں لکھ سکتے ہیں نہ بالکل لکھ سکتے ہیں، وہ ایسی عزت کے ساتھ پُرسکون رہ سکتے ہیں، جس کے بغیر ان کے لیے ایک مکمل انسان بننا ممکن نہیں۔

ہمیں لوگوں کی خسارہ پذیر زندگی ورثے میں ملی ہے جن کے عقب میں صدیوں کی ملامتوں کا بوجھ گھسٹتا چلا آرہا ہے، نہایت جنتی لوگ، پاک و پاکیزہ، وہ جنھوں نے جواہرات اور قیمتی دھاتوں سے عالی شان مینار تعمیر کیے تھے، جن کے پاس بے حد قیمتی اور چمک دار نگینے تھے، لوگ جن کی نوآبادیاتی طاقتوں کے عہد میں جو آج بھی چلی آرہی ہیں، اچانک ان کی ملکیتوں سے محروم اور خاموش کر دیا گیا تھا۔

ہمارے بنیادی رہنما ستارے جدوجہد اور اُمید ہیں۔ مگر تنہا جدوجہد جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی ہے، نہ ہی تنہا امید۔ ہر انسان میں مجتمع ہوتے ہیں، گزرے ہوئے عہد کے نشان، جھوٹ، غلطیاں، اذیتیں، اپنے وقت کی اشد ضرورتیں اور تاریخ کی رفتار۔ مگر میرا کیا ہوتا اگر، مثال کے طور پر، میں نے عظیم امریکی برِاعظم میں جاگیرداری کے نظام کے استقرار میں معاونت کی ہوتی؟ تو پھر میں کس طرح سویڈن کے عطا کیے ہوئے اعزاز سے مزین ماتھا اٹھا سکتا تھا، اگر مجھے اس بات پر احساسِ تفاخر نہ ہوتا کہ میں نے بھی اس

تبدیلی کے عمل میں، جو اب میرے ملک میں آرہی ہے، تھوڑا ہی سہی مگر، ہاتھ بٹایا ہے؟

یہ سمجھنے کے لیے کہ بہت سے مصنف کیوں ماضی کی بے عزتی اور لوٹ مار سے اپنے دامن بچانا چاہتے ہیں جو ظلمات کے خداؤں نے امریکی عوام پر روا رکھا تھا، ضروری ہے کہ پہلے ہم امریکا کے نقشے پر نظر ڈالیں تاکہ ہمیں اس کے عالی شان تنوع اور وسیع علاقوں پر مبنی کائنات کی فیاضی کا اندازہ ہو سکے جو ہمارے اطراف پھیلے ہوئے ہیں۔

میں نے منقسم ذمے داری کا مشکل راستہ اختیار کیا ہے اور، سورج یا مرکزی نظام شمسی کی طرح بجائے کسی فرد کی پرستش کے دہرانے کی غلطی کے، میں نے تمام تر انکسار کے ساتھ اپنی خدمات ان باعزت طاقتوں کے سپرد کردی ہیں جو کبھی کبھار غلطی کا ارتکاب تو کرسکتی ہیں مگر جو بغیر تامل کے، نافرمانوں کی خطائے تاریکی اور خود سروں کی بے صبری کے خلاف جد و جہد کے لیے ہر روز پیش قدمی کرتی ہیں۔ اس لیے کہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک شاعر ہونے کے ناتے میرے فرائض میں ارفع و اعلیٰ محبت اور لامتناہی شوق کے ساتھ نہ صرف پھولوں اور موزوں پیکری سے دوستی شامل ہے بلکہ بے درد انسانی مصروفیت سے بھی جس کو میں نے اپنی شاعری میں شامل کیا ہے۔

آج پورے سو برس ہونے کو آئے ہیں جب، شکستہ خاطروں میں سب سے بارعب، ایک ناشاد مگر روشن فکر شاعر نے پیشین گوئی کی تھی کہ: "صبح دم، سوزاں صبر سے لیس ہم دل فریب شہروں میں ضرور داخل ہوں گے۔"

میں Rimbaud کی اس پیشین گوئی پر پورا یقین رکھتا ہوں۔ میں ایک تاریک علاقے سے تعلق رکھتا ہوں، ایسی سرزمین سے جو اپنی جغرافیائی کیفیت کی وجہ سے سب سے الگ ہے۔ میں سب سے زیادہ فراموش کردہ شاعر تھا اور میری شاعری مقامی، مظلوم اور بارانی تھی۔ مگر میں نے ہمیشہ انسان پر اعتبار کیا تھا۔ میں نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں وہاں تک پہنچ گیا ہوں جہاں میں آج اپنی شاعری اور اپنے پرچم کے ساتھ کھڑا ہوں۔

آخر میں، نیک خواہشات رکھنے والوں سے، مزدوروں سے، شاعروں سے کہنا چاہوں گا کہ Rimbaud نے ایک سطر میں "صبح دم، سوزاں صبر سے لیس ہم دل فریب شہروں میں ضرور داخل ہوں گے" پورا مستقبل سمو دیا ہے جو تمام انسانیت کو روشنی، انصاف اور عزت نفس دے گی۔

اس طرح گایا ہوا گیت ضائع نہیں ہوگا۔

الیکزانڈر ایساوچ سولزے نتسن☆

اعترافِ کمال: اس اخلاقی قوت کے لیے جس کے ذریعے اس نے روسی ادب کی ناگزیر روایات کی پاسداری کی ہے۔

الیکزانڈر ایساوچ سولزے نتسن نے اپنی تحریروں میں دوستوفسکی اور ٹولسٹوئے کی حقیقت پسندانہ روایت کی پاس داری کی اور ساتھ ہی اس نے شرق اور غرب دونوں میں موجود ٹریجیوں کے بارے میں بھی حقیقت پسندانہ رائے زنی کی ہے۔ اس نے بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں سوویت یونین کے جیلوں اور اسپتالوں میں گزارے ہوئے صبح و شام کے اپنے تجربات کی بنیاد پر کئی ناول تصنیف کیے۔ بعد میں اس نے کئی جلدوں پر مشتمل اپنی ضخیم کتاب The Red Wheel (1983- 1991) میں روس اور انقلابِ روس کے دور کی تاریخ کو دوبارہ لکھنے کو اپنا فرض جانا۔

الیکزانڈر جنوبی روس کے اس علاقے کے ایک قزاق دانش ور خاندان سے تعلق رکھتا تھا جو اب قزاقستان کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہ بحرِ اسود (Black Sea) اور بحرِ خضر (Caspian Sea) کے درمیان شمالی قفقاز کے پہاڑی علاقے سلسلے Caucasus Mountains میں واقع شہر Kislovodsk میں 1918 میں پیدا ہوا۔ الیکزانڈر کا باپ، جو زار روس کی فوج میں افسر تھا، اس کی پیدائش سے چھ ماہ قبل ہی ایک شکاری حادثے میں ہلاک ہوگیا تھا۔ الیکزانڈر کی ماں نے معاش کی خاطر ٹائپسٹ کی ملازمت کرلی اور اس

طرح بیٹے کی پرورش کی۔

الیگزاندر پڑھنے لکھنے میں بہت تیز تھا مگر اپنے خاندان کی عسرت کی وجہ سے اس نے ماسکو میں جا کر ادب پڑھنے کا ارادہ ترک کر دیا اور روستوف یونی ورسٹی میں ریاضی اور طبعیات پڑھنا شروع کیا جہاں سے 1941 میں گریجویشن مکمل کر لیا۔ بعد میں اس نے ماسکو یونی ورسٹی سے خط کتابت کے ذریعے ادب کی تعلیم حاصل کی۔ دوسری جنگِ عظیم میں الیگزاندر روسی توپ خانے میں کپتان کے عہدے تک پہنچ گیا تھا مگر 1945 سے 1953 تک قید میں رہا۔ اس کا جرم یہ تھا کہ اس نے اپنے ایک خط میں جوزف اسٹالن پر "مونچھوں والا آدمی" (the man with the mustache.) کہہ کر نکتہ چینی کی تھی۔

الیگزاندر ماسکو کے قریب اور قزاقستان کے کیمپ Ekibastuz میں کئی برس تک مقید رہا۔ اپنی ریاضی اور طبعیات کی اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے اس کو جسمانی مشقت والے کیمپوں کے بجائے سیاسی قیدیوں کے لیے بنائے ہوئے کیمپ میں رکھا گیا جہاں اس کو مزدور کے طور پر استعمال کیا گیا۔ بعد میں اس کو قزاقستان کے ایک جبری مشقتی کیمپ میں منتقل کر دیا گیا جہاں اس کو پیٹ کے سرطان کا عارضہ لاحق ہو گیا۔ 1953 سے 1956 تک الیگزاندر قزاقستان کے ایک گاؤں میں قید رہا جہاں اس کو ریاضی اور طبعیات پڑھانے پر مامور کیا گیا۔ یہاں وہ خفیہ طور پر تصنیف میں بھی مشغول رہا۔ خوش قسمتی سے تاشقند کے ایک اسپتال میں علاج کے باعث سرطان سے شفایابی ہوئی۔ قید کے دوران کے الیگزاندر کے تجربات اس کے پہلے ناول کی بنیاد بنے۔ قید سے رہائی کے بعد وہ Riazan میں استاد کی حیثیت سے مقیم رہا۔

بیالیس سال کی عمر تک الیگزاندر خفیہ طور پر لکھتا رہا تھا مگر کچھ بھی شائع نہ کرا سکا۔ نکیتا خرشچوف کے جوزف اسٹالین پر سرِعام نظریاتی حملے کے بعد سیاسی احتساب اور قطع برید میں نرمی آئی اور الیگزاندر کی پہلی کتاب One Day in the Life of Ivan Denisovich شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ الیگزاندر کی اس کتاب ہی سے روسی قید خانے کے تجربات کے ادب کی ابتدا ہوئی۔ اس ناول میں الیگزاندر نے ایک تیسرے شخص کے براہِ راست کلام کے ذریعے مشقتی کیمپ کے صرف ایک دن کی رُوداد بیان کی ہے۔ یہ کتاب روس اور مغربی ممالک میں بہت مشہور ہوئی اور اس کا تقابل دوستوفسکی کی کتاب House of the Dead. سے کیا گیا جو الیگزاندر کے لیے بڑے اعزاز کی بات تھی۔

1963 اور 1966 کے درمیان الیگزاندر کے صرف چار ناول شائع ہو سکے۔ اس کی ساری تحریریں سرکاری قطع و برید کے مراحل سے گزریں۔ کمیونسٹ پارٹی کے سربراہ خروشچیف معزول کر دیے گئے اور روسی خفیہ KGB نے الیگزاندر کا ناول V KRUGE PERVON اور دوسری تخلیقات ضبط کر لیں۔ اس پر احتجاج کے طور پر الیگزاندر نے تخلیق کاروں کی انجمن کو ایک کھلا خط لکھا مگر اسی دوران اس کے سارے مسودے روس سے باہر بھجوا دیے گئے تھے۔ ان تخلیقات نے الیگزاندر کو حکومت کے سب سے بڑے تنقید کار کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت عطا کی۔

بورس پسترناک کو نوبیل انعام ملنے کی طرح الیگزانڈر کے انعام کو بھی روسی حکومت نے روس کے خلاف سیاسی دشمنی کا عمل گردانا۔ اسی دوران اس کی ایک اور کتاب Archipelago Gulag منظرِ عام پر آئی جس میں الیگزانڈر نے مشقتی کیمپوں میں کیے جانے والے مظالم کے ثبوت کے طور پر دستاویزات، زبانی بیانات اور چشم دید گواہوں کی اسناد پیش کیں جو روسی حکومت کے نزدیک اشتعال انگیز تھیں۔ ان ساری تفصیلات نے روسی حکومت کو غضب ناک کر دیا اور الیگزانڈر کو غداری کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔ 1974 میں مصنف کو ملک بدر کر دیا گیا اور وہ سوئٹزرلینڈ چلا گیا جہاں سے وہ 1976 میں امریکا منتقل ہو گیا۔

سوویت یونین کے انتشار کے بعد الیگزانڈر 1994 میں اپنے وطن واپس پہنچا اور اس کے ساتھ ہی اس کے خلاف غداری کا الزام واپس لے لیا گیا۔ الیگزانڈر کا نہایت شاندار استقبال ہوا، اس وقت کے روسی صدر بورس یلسن نے اس سے ملاقات کی اور اس کو روسی پارلیمنٹ سے خطاب کا اعزاز ملا۔

الیگزانڈر نے تیس سے زیادہ کتابیں تصنیف کیں اور وہ ابھی بقیدِ حیات ہے۔

خطبہ☆

(1)

جس طرح کسی الجھے ہوئے وحشی انسان کو سمندر کی لہروں کی پھینکی ہوئی کوئی حیرت انگیز شے مل گئی ہو، ریت سے برآمد ہوئی، یا آسمان سے گری ہوئی کوئی لایعنی چیز؟ ناقابلِ بیان ہیئت اور خطوط کی حامل، جو پہلے تو دھیمے دھیمے چمکتی ہے اور پھر اچانک ایک روشنی کا جھماکا پیدا کرتی ہے۔ اور وہ اس کو الٹ پلٹ کر یہ معلوم کرنا چاہتا ہو کہ یہ ہے کیا چیز، اس کا کیا کیا جائے، اور اس کو کس طرح استعمال کیا جائے، مگر اس کو اس کی اصل صلاحیت کا علم نہ ہو۔

کچھ اسی طرح ہم بھی ہاتھ آئے ہوئے کسی فن پارے کو اپنے ہاتھوں میں لیے، اعتماد کے ساتھ اس کی ملکیت کا دعویٰ کرتے ہوئے، بڑی ڈھٹائی کے ساتھ اس کو برتتے ہیں، اس کی تجدید کرتے ہیں، اسے نیا روپ دیتے ہیں، فروخت کرتے ہیں، صاحبانِ اقتدار کو خوش کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں، کبھی اس کے مقبول گانوں کے ذریعے نائٹ کلب لے جائے جاتے ہیں، دل بہلاتے ہیں، سیاست اور تنگ نظر سماجی مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مگر فن نہ ہمارے ہاتھوں رسوا ہوتا ہے نہ اپنی اصلیت سے الگ ہوتا ہے، بلکہ ہر موقعے پر، ہر آزمائش میں ہمیں اپنی اندرونی روشنی کی کچھ کرنیں ہی عطا کرتا ہے۔

مگر کیا کبھی ہم اس روشنی کے تخیّل کو، اس کے پیکر کو قابو میں کر سکیں گے؟ کس میں ہمت ہے جو کہہ سکے کہ اس نے فن کی تعریف کی ہے، وہ اس کے سارے پہلوؤں کا شمار کر سکا ہے؟ شاید کسی زمانے میں کسی کو اس کا ادراک ہوا تھا اور اس نے ہمیں بتایا بھی تھا مگر ہم اس سے زیادہ دن تک مطمئن نہیں رہ سکے۔ ہم نے سنا، نظر انداز کیا اور اس کو رد کر دیا اور پھر ہمیشہ کی طرح ہم اپنی عادت کے مطابق جلد ہی اس سے بہتر کی، یا بالکل ہی نئی شے کے متلاشی ہو گئے۔ اور جب ہمیں دیرینہ سچائی سے روشناس کیا جاتا تو ایسا لگتا گویا یہ ہماری دسترس میں تھا۔

ایک فن کار خود کو ایک خود مختار و آزاد روحانی دنیا کا خالق سمجھتا ہے، اس دنیا کی تخلیق کا فرض اپنے کاندھے پر اٹھائے پھرتا ہے، اس کو آباد کرنے کا فریضہ اور ہر طرح کی ذمے داری اٹھاتا ہے، مگر وہ خود اس کے بوجھ تلے پس کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے اس لیے کہ ایک فانی نابغۂ روزگار اتنا بوجھ اٹھانے کی استطاعت نہیں رکھتا۔ اسی طرح جیسے ایک عام انسان خود کو مرکزِ وجود سمجھنے کے باوجود بھی ایک متوازن روحانی دنیا کی تخلیق میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ اور اگر بدقسمتی اس پر سبقت لے جائے تو وہ دنیا کی دیرینہ بے آہنگی کو، آج کی شگفتہ روح کے الجھاؤ کو یا پھر عوام کی حماقتوں کو الزام دینے لگتا ہے۔

ایک اور فن کار، اپنے اوپر ایک بڑی طاقت کے عرفان کے ساتھ، خاکسار زیرِ تربیت شاگرد کی طرح، خدا کی جنت کے نیچے، خوشی خوشی کام کرتا رہتا ہے۔ تب بھی اس کی بنائی یا لکھی ہوئی ہر چیز، ان لوگوں کے لیے جو اس کے کام کو سمجھتے ہیں، ہمیشہ سے زیادہ ضروری ہوتی ہے۔ مگر، اس کے بدلے میں، نہ وہ جس نے یہ دنیا تخلیق کی ہے، نہ اس کو جو اس کی رہنمائی کرتا ہے، اس کی بنیادوں کے بارے میں کوئی شبہ ہوتا ہے، فن کار کو اوروں کے مقابلے میں زیادہ علم ہونا چاہیے، دنیا کے تناسب اور ہم آہنگی کا، اس میں انسانی شراکت کی خوب صورتی اور بدصورتی کا، اور اسے اپنے ساتھی انسانوں کو آگاہ کرتے رہنا چاہیے۔ زمانہ بدنصیبی میں، محرومی میں، قید میں، بیماری میں، اس کا احساسِ استواری و ہم آہنگی اس سے بے وفائی نہیں کرتا۔

مگر فن کی تمام عدم معقولیت، اس کے چکاچوند کر دینے والے پہلو، اس کی ناقابلِ پیشین گوئی دریافتیں، انسان پر اس کے دہلا دینے والے اثرات ان سب میں ایسا سحر ہے جو دنیا کے بارے میں کسی فن کار کا فن کارانہ تخیّل یا اس کی نالائق انگلیاں مکمل طور پر پیش نہیں کر سکتیں۔

ماہرینِ آثاریات اب تک انسانی وجود کے اس دور تک نہیں پہنچ سکے ہیں جس میں وہ فن سے نابلد رہا ہو۔ بنی نوعِ انسان کے ابتدائی دور میں ہمیں اس کے فن کی اطلاع ہینڈز (Hands) سے ملی تھی جس کے ادراک میں ہمیں بہت دیر لگی۔ ہم نے کاہلی کی۔ اور ہم نے یہ سوالات کرنے میں بہت دیر لگائی تھی: "کس مقصد کے لیے ہمیں یہ تحفہ عطا کیا گیا ہے؟" "ہم اسے لے کر کیا کریں گے؟"

اور وہ لوگ غلط ہیں، اور ہمیشہ غلط رہیں گے جو پیشین گوئی کرتے ہیں کہ ایک دن فن منتشر ہو جائے گا، مر جائے گا۔ وہ تو صرف ہم لوگ ہیں جنھیں موت آئے گی، فن تو باقی رہے گا۔ تو کیا ہم یہ امید رکھیں کہ

اپنی تباہی کے وقت بھی، ہم اس کے مختلف چہروں اور اس کے تمام امکانات کو دیکھ اور سمجھ سکیں گے؟

ہر شے خود کو نامکمل اظہار نہیں کرتی۔ کچھ چیزیں تو الفاظ سے بھی پرے رہتی ہیں۔ فن ایک یخ بستہ اور دھندلائی ہوئی روح کو بھی مشتعل کر کے ایک بلند روحانی تجربے سے دوچار کرتا ہے۔ فن کے ذریعے، دھیرے دھیرے، ہم پر ایسے انکشافات ہوتے ہیں جو منطقی سوچ سے پیدا نہیں ہو سکتے۔

بالکل اسی طرح جیسے پریوں کی کہانیوں کے چھوٹے چھوٹے آئینوں میں آپ خود کو نہیں بلکہ ایک لمحے کے لیے وہ کچھ دیکھ لیتے ہیں جس تک پہنچنا ممکن نہیں ہوتا، جس پر نہ کوئی انسان پہنچ سکتا ہے، نہ پرواز کر سکتا ہے۔ جہاں صرف روح کی کراہ سنائی دیتی ہے...

(2)

ایک بار دوستوفسکی نے ایک رمزیہ جملہ پھینکا تھا: ''حسن دنیا کو بچا لے گا۔'' کس قسم کا بیان ہے یہ؟ بہت عرصے تک میں اس کو محض الفاظ کا مجموعہ سمجھتا رہا۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ خون آشام تاریخ میں، حسن نے کب کسی کو کسی شر سے بچایا ہے؟ محترم کیا ہے، بلند کیا ہے۔ اس نے بچایا کس کو ہے؟

مگر حسن کے جوہر میں ایک خاص قسم کا انوکھا پن ہوتا ہے، فن کے رتبے کا انوکھا پن: یعنی ایک سچے فن کی معقولیت ناقابلِ تردید ہوتی ہے اور یہ ایک مخالف دل کو بھی ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ آپ غلطی یا غلط بیانی، دونوں کی بنیاد پر ایک بظاہر دل پذیر اور شائستہ سیاسی تقریر، ایک جوشیلا مضمون، ایک سماجی منصوبہ یا ایک فلسفیانہ نظام تیار تو کر سکتے ہیں مگر اس میں کیا پوشیدہ ہے اور کیا تحریف شدہ ہے فوراً ہی معلوم نہیں ہو گا۔

پھر ایک متضاد تقریر، مضمون، نظام، ایک مختلف انداز میں تیار کیا ہوا فلسفہ آپ کے مقابلے میں جمع ہو جاتا ہے، اور یہ سب کچھ ویسا ہی شائستہ اور دل پذیر ہوتا ہے اور یہ ایک بار پھر کام آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی چیزیں، ایسی صورتیں معتبر یا نامعتبر دونوں ہو سکتی ہیں۔

جو بات دل پر اثر نہ کرے اس کو دہرانے سے کیا فائدہ؟

مگر ایک فن پارہ اپنے اندر خود اپنی صداقت رکھتا ہے: تصورات جو کسی نقش یا عکس میں دانستہ ٹھونسے یا پھیلائے جاتے ہیں، ابھرتے نہیں، سب کے سب زمین بوس ہو جاتے ہیں، کم زور یا غیر دل چسپ ہوتے ہیں اور کسی کو قائل نہیں کر پاتے۔ اس کے برعکس وہ فن پارے جو سچائی کو سمیٹ لیتے ہیں اور ہمارے سامنے ایک متحرک طاقت کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں، مجبور کر دیتے ہیں، کسی بھی عہد یا دور میں کوئی ان کو جھٹلا نہیں سکے گا۔

لہٰذا سچائی، نیکی اور حسن کا قدیم ثمون محض ایک کھوکھلا اور دھندلا نسخہ نہیں، جیسا کہ ہم اپنے خود اعتماد اور مادہ پرست دورِ شباب میں سمجھا کرتے تھے۔ دانش وروں کے خیال کے مطابق، اگر ان تین درختوں کی چوٹیاں اوپر سے مل جائیں مگر سچائی اور نیکی کے بہت واضح اور بالکل راست تنوں کو کاٹ دیا جائے، بڑھنے

سے روک دیا جائے تب شاید بالکل اسی مقام سے حسن کے حیرت انگیز، غیر متوقع اور ناقابلِ پیشین گوئی، تنے پھوٹ نکلیں گے۔ تو کیا ایسا وقوعہ تینوں خصوصیات کا کام کرے گا؟

ایسی صورت میں دوستوفسکی کا قول کہ "حسن دنیا کو بچا لے گا" ایک غیر سنجیدہ بیان نہیں، بلکہ ایک پیشین گوئی تھی؟ کیوں نہ ہو، اس حیرت انگیز اور روشن خیال انسان کو بالآخر بہت کچھ دیکھنا نصیب ہوا۔

اور ایسی صورت میں کیا فن و ادب واقعی آج کی دنیا کی مدد کر سکتے ہیں؟

یہی وہ معمولی سی بصیرت ہے جو میں، ان معاملات کے بارے میں، گزشتہ چند برسوں میں حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہوں اور میں اس مقام پر آپ کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

(3)

اس شہ نشین پر پہنچنے کی غرض سے، جہاں سے نوبیل خطبے دیے جاتے ہیں، وہ مقام جو زندگی میں ایک بار ہی کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے، میں نے صرف تین یا چار پیچ تلے نہیں، سیکڑوں، بلکہ ہزاروں کڑے، بے لوچ، جلد باز اور جمے قدم اٹھائے ہیں جن کے سہارے میں اُس ٹھنڈک اور اندھیرے سے نکل سکا ہوں جس میں ہمیشہ کے لیے رہنا میرا مقدر بن چکا تھا، جب کہ مجھ سے زیادہ طاقت ور اور اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک انھیں میں مقید رہے اور مر کھپ گئے۔ ان میں سے کچھ سے میری ملاقات Archipelago of GULAG میں ہوئی تھی جو تباہ حالی اور بے اعتباری کی چکی میں پس رہے تھے۔ سب سے میری بات نہیں ہو سکی تھی، بس کچھ کا احوال میں نے سنا تھا جب کہ باقی ماندہ کے بارے میں صرف قیاس آرائی کر سکا تھا۔ ادبی شناخت رکھنے والے جو اس مہیب پاتال میں گر گئے کم از کم ان کا نام تو ملتا ہے، مگر ان کے علاوہ کتنے ہی تھے جو کبھی پہچانے ہی نہیں جا سکے، عوام میں جن کا کبھی ذکر بھی نہیں آیا۔ درحقیقت کوئی بھی واپس نہیں ہو سکا۔ پورا قومی ادب گم نامی میں ختم ہو گیا، نہ صرف یہ کہ اس کو تابوت بھی نصیب نہیں ہوئی، بلکہ اس کو لباس تو کیا زیر جامہ بھی نصیب نہیں ہوا، برہنہ اور ران کے پاؤں کے انگوٹھے پر پہچان کے لیے ایک نمبر چسپاں کر دیا گیا تھا۔ پھر بھی روسی ادب ایک لمحے کے لیے بھی نہیں رکا، مگر باہر سے ادب کی زمین بنجر دکھائی دیتی تھی۔ جہاں امن سے پُر ایک جنگل اُگ سکتا تھا، وہاں بچے کھچے شجر گرائے جاتے رہے، اتفاق سے دو چار اشجار بچ رہے تھے۔

اور آج میں بچھڑ جانے والے ساتھیوں کے سائے کے جلو میں، سر جھکائے کھڑا ہوں اور وہ لوگ جو مجھ سے پہلے اس مقام تک پہنچنے کے حق دار تھے، ان لوگوں کو راستہ دے رہا ہوں، میں یہاں کھڑا ہوا کیوں کر وہ کہہ سکتا ہوں جو وہ کہنا چاہتے رہے ہوں گے؟

یہ فرض ہم پر بار ہے اور ہم نے اس کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے۔ ولادیمیر سولویوف (Vladimir Solov'ev) کے الفاظ میں: "زنجیروں میں کسے ہونے کے باوجود ہم کو خود وہ دائرہ مکمل کرنا چاہیے جو ہمارے لیے خداؤں نے تیار کیا ہے۔"

اکثر و بیشتر کیمپ کے تکلیف دہ اہال میں، قیدیوں کی ایک قطار میں، جب لالٹین کی زنجیریں دھندلی شام کے پالے کو چھید رہی ہوتیں ہمارے گہرے اندرون میں وہ الفاظ ہوتے تھے جو ہم دنیا کو چیخ چیخ کر سنانا چاہتے تھے، اگر پوری دنیا ہم میں سے کسی ایک کو سن سکتی۔ تب ہماری سمجھ میں آتا کہ ہمارا کامیاب سفر کیا کہے گا، اور دنیا کس طرح اس کا فوراً جواب دے گی۔ ہمارے (سیاسی) افق پر مادیت اور روحانیت دونوں تھیں، اور اس نے ناقابلِ تقسیم دنیا میں کوئی ناہمواری نہیں دیکھی۔ یہ خیالات کتابوں سے نہیں آئے تھے، نہ ہی ربط کی خاطر درآمد کیے گئے تھے۔ ان کی تشکیل ان سے تبادلۂ خیالات میں ہوئی تھی جو مرچکے تھے، قید خانے میں اور جنگل کی آگ میں، اس 'زندگی' کے مقابلے میں جن کو آزمایا گیا تھا، وہ 'اس' وجود سے پیدا ہوئے تھے۔

بالآخر جب بیرونی دباؤ کا زور کم ہوا تو، میرے اور ہمارے افق رفتہ رفتہ وسیع ہوتے گئے، البتہ معمولی درزوں سے ہم نے "پوری دنیا" کو دیکھا اور سمجھا۔ اور ہمیں یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ پوری دنیا ہرگز ویسی نہ تھی جیسی کہ ہمیں توقع تھی: یعنی ایک سانس لیتی ہوئی دنیا آزاد و خود مختار، ایک رہنما دنیا، ایک دنیا جو کسی گندے دلدل کو دیکھ کر بے اختیار کہہ اٹھتی "واہ، کیا دل کش جوہڑ ہے"، اور سیمنٹ سے بنے گلے کے زیور کو دیکھ کر "واہ کیا نفیس گلوبند ہے"۔ مگر اس کے بجائے ایک دنیا تھی جہاں کچھ غم زدہ آنسو بہاتے اور کچھ عام موسیقی پر رقص کرتے ہیں۔

ایسا کیسے ہوسکتا ہے؟ اتنی چوڑی دراڑ کیوں ہے؟ کیا ہم بے حس تھے؟ کیا دنیا بے حس تھی؟ کیا یہ زبان کے فرق کی وجہ تو نہیں تھی؟ ایسا کیوں ہے کہ لوگ ایک دوسرے کے صریح کہے کو سن نہیں سکتے؟ الفاظ آواز پیدا کرنا بند کردیتے ہیں اور پانی کی طرح بہنا شروع کردیتے ہیں: بے مزہ بے رنگ۔ غائب ہوجاتے ہیں۔

اب، جب کہ سب کچھ میری سمجھ میں آنے لگا ہے، برسوں بعد، بدل گیا ہے، اور دوبارہ بدل گیا ہے، میری تقریر، امکانی تقریر کا لہجہ، وہ تقریر آج میں نے کی ہے۔ اور کسی پالے کی ماری شام میں سوچے گئے، اصلی منصوبے میں، یہ سب کچھ عام سی بات ہوتی ہے۔

(4)

روزِ ازل سے، انسان اس طرح بنایا جاتا رہا ہے کہ دنیا کو دیکھنے کا اس کا انداز، جب تک خواب آور طریقے سے طاری نہ کیا گیا ہو، اس کے محرکات اور اقدار کے مدارج، اس کے اعمال اور نیتوں کا اندازہ اس کے ذاتی اور گروہی تجربات زندگی سے کیا جاتا ہے۔ روسی مقولے کے مطابق "اپنے بھائی پر نہیں، اپنی میڑھی آنکھ پر بھروسا کرو" اور یہی سب سے مستحکم بنیاد ہوتی ہے اپنے اطراف پھیلی دنیا اور اس میں انسان کے اطوار کو سمجھنے کی۔ اور ایک طویل عہد کے دوران جب رسل و رسائل کے ذرائع کی مداخلت سے پہلے، ہماری دنیا چیستاں اور صحرا کی کیفیت میں تھی، قبل اس کے کہ اس کی ایک دھڑکتے اور اینٹھتے ہوئے

لوتھڑے کی قلب ماہیت ہوئی تھی آدمی نے، تجربے پر بھروسا کرتے ہوئے، بغیر کسی حادثے کے، اپنے گروہوں پر، اپنے سماج پر اور بالآخر اپنے قومی علاقوں پر حکمرانی کی ہے۔ اس وقت ہر فرد بشر کے لیے ایک سطح تک کی اقدار کا تصور کرنا اور قبول کرنا ممکن تھا، اور یہ امتیاز کرنا کہ کیا صحیح ہے اور کیا ناقابل قبول ہے، کیا سنگ دلی ہے اور بدکاری کی حدود کیا ہیں، ایمان داری کیا ہے، اور بے ایمانی کیا ہوتی ہے۔ اگرچہ جگہ جگہ بکھرے ہوئے لوگ نہایت مشکل کی زندگی بسر کر رہے تھے اور ان کی سماجی قدریں اکثر حیرت انگیز طور پر عجیب تھیں، اسی طرح ان کے ناپ تول نظام بھی صحیح نہ تھے، اس کے باوجود اس قسم کی بدعنوانیاں صرف مسافروں کے لیے حیرت کا باعث ہوتی تھیں، اور اکثر رسائل و جرائد میں ان کا محض عجوبات کی طرح ذکر کیا جاتا تھا، اور بنی نوع انسان کے لیے کسی خطرے کا باعث نہیں ہوتا تھا، اس وقت تک جو ایک نہیں ہوئے تھے۔

مگر اب پچھلے چند عشروں میں، غیر متوقع طور پر، اچانک بنی نوع انسان ایک ہوگیا ہے — متوقع طور پر ایک، اور خطرناک طور پر ایک — کہ ایک عضو کو پہنچنے والے صدمات اور سوزشیں پلک جھپکتے اوروں تک پہنچ جاتی ہیں، اکثر جس میں ضروری حفاظت و مامونیت کا بھی خیال نہیں رکھا جاتا۔ انسان متحد تو ہے، مگر بالاستقلال ایک نہیں جس طرح کہ جماعتیں اور قومیں ہوا کرتی تھیں، برسوں کے باہمی تجربات کے سہارے نہیں، ایک آنکھ کے باعث نہیں، جس کو ڈلار میں میوٹی کہا جاتا ہے، نہ اب تک، ایک مشترک مقامی زبان کی بنیاد پر، ایک ہوا ہے تو بین الاقوامی نشریات و طباعت کے ذریعے تمام رکاوٹیں پھلانگتے ہوئے۔ ہم پر واقعات کا ایک سیلاب تو وہ آپڑتا ہے تو ایک لمحے میں آدھی دنیا کے کانوں تک اس کے چھینٹے پہنچ جاتے ہیں۔ مگر ان واقعات کو اس معیار کے مطابق جو دنیا کے دوسرے حصوں میں لاگو ہوتے ہیں، ناپا جانا چاہیے... یہ نہیں ہورہا ہے اور یہ سب آوازکی لہروں اور اخباری کالموں پر لاگو ہونے والے غیر مانوس قوانین کے مطابق نشر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ یہ معیار، انفرادی ملکوں اور سماج میں برسوں پر محیط بہت مخصوص شرائط کے زیر اثر پختہ ہوئے اور یکساں کیے گئے تھے، فضاؤں کے خلا میں ان کے تبادلے نہیں کیے جاسکتے۔ دنیا کے مختلف حصوں میں لوگ محض ضد میں اور زیادہ خود اعتمادی کی وجہ سے محنت سے حاصل کی ہوئی اپنی اقدار کو واقعات پر صرف اپنے بنائے ہوئے پیمانوں کے مطابق منطبق کرتے ہیں، دوسروں کے پیمانوں پر نہیں۔

اور اگرچہ دنیا میں مختلف اقدار کے ایسے کئی پیمانے موجود نہیں، مگر کم از کم کچھ ہیں، ایک پیمانہ قریب کے واقعات کی جانچ کے لیے، ایک دور دراز کے واقعات کے لیے؛ پرانے معاشرے ایک پیمانہ رکھتے ہیں، نئے معاشرے دوسرا، ناکامیاب لوگ ایک رکھتے ہیں، کامیاب لوگ دوسرا۔ قدروں کے منتشر ہونے والے پیمانے بے آہنگی پر چیخ پڑتے ہیں، خیرہ کن ہوتے ہیں اور ہمیں بھی خیرہ کرتے ہیں، اور اس خیال سے کہ کہیں دردانگیز نہ ہوں، ہم دوسری تمام قدروں سے بچ کر نکل جاتے ہیں، جیسے کہ پاگل پن، جیسے کہ دھوکا، اور ہم بڑے اعتماد سے پوری دنیا کو اپنی گھریلو اقدار کے مطابق پرکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ہم نسبتاً بڑی، زیادہ تکلیف دہ اور کم قابل برداشت تباہی قبول کرتے ہیں، اس کو نہیں جو درحقیقت بڑی ہوتی ہے، زیادہ

تکلیف دہ اور کم قابلِ برداشت، مگر وہ جو ہم سے قریب ترین ہو۔ ہر چیز جو زیادہ دور ہو، جس کا فوراً ہم پر حملہ آور ہونے کا خطرہ نہ ہو، درد انگیز کراہ کے ساتھ، اس کی گلوگیر چیخ، اس کی برباد زندگیاں، خواہ اس میں لاکھوں مظلوم شامل ہوں۔ سب کو ہم من حیث الکل برداشت کے قابل سمجھتے ہیں۔

دنیا کے ایک حصے میں، زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں، کہ عقوبتوں کے باعث، جو قدیم رومیوں سے کسی درجہ کم نہیں تھیں، سیکڑوں ہزاروں بے زبان عیسائیوں نے خدا پر اپنے یقین کی خاطر جانیں دے دی تھیں۔ دنیا کے دوسرے نصف میں کوئی ایک پاگل (بلاشبہ وہ اکیلا نہیں ہے) مذہب کی طرف سے ہمیں حوالے کرنے کے لیے سمندروں کو پھلانگتا جاتا ہے — کہ اس کو اپنے اعلیٰ پیشوا پر پورا یقین ہے۔ اس نے قدروں کے اپنے ذاتی پیمانے پر ہم میں سے ہر ایک کا حساب لگا لیا ہے۔

وہ جو فاصلے سے، اقدار کے ایک پیمانے کے مطابق، قابلِ رشک اور ابھرتی ہوئی آزادی لگتی ہے، دوسری اقدار کے مطابق قرب سے، اشتعال انگیزی لگے گی ہے کہ سواری کی بسوں کو الٹ دینے پر اکساتی ہے۔ وہ جو دنیا کے ایک حصے میں ناقابلِ بیان خوش حالی کا خواب نظر آتا ہوگا، دوسرے حصے میں وہی وحشیانہ استحصال کے نتیجے میں فوری ہڑتال پر مجبور کرنے کا مطالبہ لگے گا۔ قدرتی آفات کی قدروں کے لیے مختلف پیمانے ہوتے ہیں: دو سو افراد کو کھا جانے والا ایک سیلاب کم اہمیت کا حامل لگے گا بہ نسبت ایک مقامی حادثے کے۔ ذاتی بے حرمتیوں کی قدروں کے لیے مختلف پیمانے ہوتے ہیں: کبھی تو ایک طنزیہ تبسم یا نظر انداز کر دینے والی ادا باعثِ ذلت ہوتی ہے، جب کہ دوسروں کے لیے ظالمانہ تشدد بھی ایک بدقسمت مذاق کے طور پر معاف کر دیا جاتا ہے۔ سزا اور بدمعاشیوں کے لیے مختلف پیمانے ہوتے ہیں: ایک صورت میں، ایک مہینے کی قید، جلاوطنی، یا قیدِ تنہائی جہاں اس کو صرف دو دھ ڈبل روٹی پر رکھا جاتا ہے، لوگوں کے تصور کو پاش پاش کر دیتا ہے اور اخباروں کے کالم غم و غصے سے بھر دیے جاتے ہیں۔ جب کہ دوسری صورت میں پچیس برس کی قید، تنہائی کے عقوبت خانے جب کہ دیواروں پر برف جمی ہوتی ہے اور قیدیوں کو برہنہ کر دیا جاتا ہے، صحیح الحواس کے لیے پاگل خانے! سرحدوں پر گولیاں مار دینا۔ یہ سب عام طور پر ہوتا ہے اور قبول کیا جاتا ہے۔ جب کہ دنیا کے اس بدلیس حصے کے بارے میں ہمارا ذہن بالکل پُرسکون رہتا ہے جہاں سے سوائے معمولی واقعات کے کوئی خبر نہیں آتی۔

پھر بھی، ہم انسان کی تخیلاتی محویت اور دوسرے فرد کے غموں پر اس کی خاموش پہلوتہی پر اس کی سرزنش نہیں کر سکتے، اس لیے کہ انسان بنایا ہی اسی طرح گیا ہے۔ مگر تمام بنی نوعِ انسان کے لیے، جو ایک لوتھڑے کی مانند بھنچی ہوئی ہو، ایسی مشترکہ پہلوتہی ممکنہ تباہی کا خطرہ ہوتی ہے۔ ایک دنیا اور ایک نوع کی انسانیت اقدار کے چھ، چار یا صرف دو پیمانوں پر قائم نہیں رہ سکتی: کہ تال کی اور ارتعاش کی یہ ناموافقت ہم کو چیر پھاڑ کر رکھ دے گی۔

دو دل رکھنے والا انسان اس دنیا کے قابل نہیں، نہ ہی ہم ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ رہ کر ایک

دھرتی پر رہ سکتے ہیں۔

(5)

مگر کون ان پیمانوں کو آپس میں مربوط کرے گا، اور کیسے؟ انسانیت کے لیے تشریح کا ایسا نظام کون بنائے گا، جو جائز ہو نیک و بد دونوں اعمال کے لیے، برداشت اور ناقابلِ برداشت کے لیے، جیسے کہ آج وہ ممیز کیے جاتے ہیں۔ کون انسانیت کو بتائے گا کہ کیا چیز وزنی اور برداشت کے قابل ہوتی ہے، اور کیا چیز جلد پر صرف خراش ڈالتی ہے؟ کون غصے کو اس شے کی طرف موڑے گا جو سب سے زیادہ ہولناک ہے، اس کی طرف نہیں جو قریب ترین ہے؟ اپنے انسانی تجربے کی حدوں سے پرے، اس قسم کے علم کے تبادلے میں کون کامیاب ہو سکے گا؟ کون متاثر کرنے میں کامیاب ہو سکے گا ایک ہٹ دھرم، ضدی انسانی مخلوق کو دوسروں کی مسرت اور غم پر، ان حیلہ سازیوں کے پہلوؤں اور ادراک پر، جن کا خود اسے کبھی تجربہ نہ ہوا ہو؟ نشر و اشاعت، پابندی، سائنسی ثبوت۔ سب کچھ بے کار ہوتے ہیں۔ مگر خوش قسمتی سے دنیا میں ایسے طریقے پائے جاتے ہیں۔ اس سے میری مراد فن ہے، ادب ہے۔

یہ (ادب اور فن) معجزے کر سکتے ہیں: خود اپنے تجربے سے سیکھنے کی انسانی ضرر رساں خصوصیت پر قابو پا سکتے ہیں، تا کہ دوسروں کے تجربات ضائع نہ جائیں۔ جب ایک انسان زمین پر اپنے مختصر قیام کے اختتام پر پہنچ رہا ہوتا ہے، یہ ادب ہی ہوتا ہے جو حوالے کر دیتا ہے، سارا وزن اس کی زندگی بھر کے نامانوس تجربات کا، تمام رنگوں کے ساتھ، زندگی کے نچوڑ کے ساتھ دوسرے انسان کو، گویا ایک نامانوس تجربے کی گوشت و پوست میں دوبارہ تجسیم کر دیتا ہے، اور ہم کو انھیں اپنا سمجھ کر اپنانے کی اجازت بھی دیتا ہے۔

مزید یہ کہ دونوں، ممالک اور تمام برِاعظم ایک دوسرے کی غلطیوں کو دہراتے ہیں، وقت کے ایسے خلا کے ساتھ جو صدیوں پر محیط ہو سکتے ہیں۔ تب یہ سب کچھ خاصا واضح ہو جاتا ہے۔ مگر نہیں، کچھ قوموں نے جس کا تجربہ کیا ہوتا ہے، پرتا اور رد کر دیا ہوتا ہے، اچانک دوسرے اس کو دریافت کرتے ہیں اور حرفِ آخر سمجھ لیتے ہیں۔ اور پھر اس مقام پر، ان تجربات کا جو انھیں کبھی نہیں ہوئے ہوتے ہیں، نعم البدل ادب اور فن ہی ہوتے ہیں۔ یہ دونوں ایک حیرت انگیز صلاحیت رکھتے ہیں: جو ماورا ہوتی ہے زبان، رسم، سماجی ڈھانچے کے امتیازات سے، یہ ایک پوری قوم کی زندگی کے تجربات کو دوسری قوم تک منتقل کر سکتے ہیں۔ یہ ایک ناتجربے کار قوم کو کئی عشروں پر محیط قومی آزمائش میں ڈال سکتے ہیں، تا کہ وہ غیر ضروری، غلط اور تباہ کن راستے سے پرہیز کرے، کہ وہ انسانی تاریخ کے ہیر پھیر کو مختصر کر سکے۔

ادب کا یہی عالی شان اثاثہ ہے جو میں نوبل شرنشین سے آج آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں۔

ادب ایک ثقیف تجربے کی ایک اور بھی بیش بہا سمت میں ترسیل کرتا ہے جس کو رد نہیں کیا جا سکتا، یعنی ایک نسل سے دوسری نسل تک ترسیل۔ اس طرح سب کچھ قوم کی باقی رہنے والے یادداشت کا حصہ

ہو جاتا ہے۔ پس، یہ محفوظ ہو جاتا ہے، اور اپنے اندر اپنی بھولی ہوئی یادداشت کی شمع روشن کر لیتا ہے، ایسے پیکر میں جو بگاڑ اور بدگوئی سے بچا رہتا ہے۔ اس طرح ادب، زبان کے ساتھ قوم کی روح کی حفاظت کرتا ہے۔

عصرِ حاضر میں قوموں کو برابری کا درجہ دینے کی اور عصرِ تہذیب کی بحالی میں مختلف نسلوں کی گم شدگی کی باتیں کرنا فیشن بن گیا ہے۔ میں اس رائے سے اتفاق نہیں کرتا، مگر اس کی گفتگو ایک اور سوال بن جاتی ہے۔ اس مقام پر اتنا کہنا مناسب ہوگا کہ قوموں کی گم شدگی نے ہمیں اتنا نقصان نہ پہنچایا ہوتا اگر سب آدمی ایک جیسے ہو جاتے، ایک شخصیت، ایک چہرے جیسی قومیں، ان کی مجموعی شخصیات، نوعِ انسانی کی دولت ہوتی ہیں، ان کی مختصر ترین شخصیت بھی اپنا مخصوص رنگ رکھتی ہے اور اپنے اندر مقدس ارادوں کا ایک خاص پہلو رکھتی ہے۔

تُف ہے اس قوم پر جس کا ادب طاقت کی دست اندازی سے درہم برہم ہو جاتا ہے۔ چوں کہ یہ محض "اخبار کی آزادی" میں خلل اندازی نہیں ہوتی، یہ قوم کے دل کو دھڑکنے سے روک دیتی ہے، اس کی یادداشت کو ٹکڑوں میں کاٹ دیتی ہے۔ قوم اپنے آپ سے بے بہرہ ہو جاتی ہے، اپنی روحانی وحدت سے محروم ہو جاتی ہے، اور باوجود ایک مشترک زبان بولنے کے اچانک ایک دوسرے کو سمجھنا بند کر دیتے ہیں۔ وہ قومیں جو خاموش رہتی ہیں، بوڑھی ہو جاتی ہیں، اپنے بارے میں، آپس میں یا اپنی آنے والی نسلوں سے کوئی بات کیے بغیر ہی مرجھایا کرتی ہیں۔ جب Achmatova اور Zamjatin جیسے اہلِ علم و ہنر، جو اپنی تمام زندگی قید میں رہے، موت کے آنے تک خاموشیوں کے سلاسل میں جکڑ دیے جائیں، جن کے کانوں تک خود ان کی اپنی تحریروں کی بازگشت نہ پہنچے، تو یہ فقط ان کا ذاتی المیہ نہیں ہوتا، پوری قوم کے لیے غم کا، خطروں کا باعث ہوتا ہے۔

اور بعض معاملات میں جب خاموشیوں کے باعث پوری تاریخ کے ادراک کا سلسلہ رُک جاتا ہے۔ پوری نوعِ انسانیت کے لیے خطرہ ہوتا ہے۔

(6)

مختلف ادوار اور مختلف ممالک میں اس موضوع پر گرما گرم بحثیں اور دل چسپ مکالمے شروع ہو جاتے ہیں کہ کیا کسی فن کار کو محض اپنے لیے زندہ رہنے کی آزادی ہونی چاہیے یا اس کو ہمیشہ قوم اور ملت کے فرائض سے، البتہ بغیر کسی تعصب کے، باخبر رہنا چاہیے۔ میرے لیے یہ کوئی طرفہ مشکل نہیں، مگر میں ایک بار پھر اس بحث کا سلسلہ شروع کرنے سے پرہیز کروں گا۔ اس موضوع پر سب سے اچھا وعظ البیئر کامیو کا نوبیل خطاب تھا، اور میں بلا کسی تکلف اس کے پیش کردہ نتائج سے اتفاق کروں گا۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ کئی عشروں تک روسی ادب نے خود اپنے بارے میں بے مقصد سوچ بچار اور اچھل کود سے احتراز کیا تھا۔ مجھے اس روایت کو اپنی استعداد کی حد تک جاری رکھنے میں کوئی باک نہیں۔ بہت عرصے سے روسی ادب ایسے خیالات کا عادی رہا ہے کہ ایک لکھنے والا اپنے سماج میں بہت کچھ کر سکتا ہے، اور یہ بھی کہ ایسا کرنا اس کے

فرائض میں شامل ہوتا ہے۔

اس سے قطع نظر کہ دنیا میں کیا ہوتا ہے، ہمیں فن کار کو اپنے تجربات اور مشاہدۂ نفس کے اظہار کے حق سے محروم نہیں کرنا چاہیے۔ ہمیں فن کار سے مطالبہ نہیں بلکہ یہ سب کرنے کے لیے اسے شرمندہ کرنا، اس کی ہمت کرنی اور اسے لالچ دینا چاہیے۔ کیوں کہ وہ اپنی صلاحیتوں کو جستہ جستہ آشکار کرتا ہے کہ اس کا ایک معتدبہ حصہ جتا بنایا پیدائش کے وقت اسے مل جاتا ہے، اور اس صلاحیت کی نعمت اس کی آزادانہ خاطر پر ذمے داریوں کا بوجھ ڈالتی ہے۔ ہمیں یہ طے کرلینا چاہیے کہ فن کار کسی کا قرض دار نہیں ہوتا، اس کے باوجود یہ دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کہ وہ، اپنے خیالات، اپنی تخلیقات، یا اپنے نفسی اوہام میں پناہ لے کر حقیقی دنیا کو ان لوگوں کے حوالے کرسکتا ہے جو، اگر بے وقعت نہیں، پاگل نہیں، تو زر پرست ضرور ہوتے ہیں۔

ہماری بیسویں صدی پچھلی صدیوں کے مقابلے میں زیادہ ظالم ثابت ہوئی ہے، اور ہم اس کی پچھلے پچاس برس کی ہولناکیوں کو کھرچ نہیں سکے ہیں۔ ہماری دنیا انھی پرانی کیفیتوں، لالچ، رشک، ضبط کی کمی، آپس کی عداوتیں جو درجاتی جدوجہد جیسے معقول نام کی آڑ میں پروان چڑھتی ہیں، نسلی تنازعات، عوامی جدوجہد، اور کارکنوں کی انجمنوں کے تنازعات وغیرہ سے بھری پڑی ہے۔ مصالحت سے ابتدائی انکار ایک نظریاتی اصول بن گیا جو کٹر پن کی ٹھیک پیداوار سمجھا جاتا ہے۔ یہ دوامی خانہ جنگیوں میں لاکھوں قربانیاں طلب کرتا ہے، یہ ہماری روحوں کو باور کراتا ہے کہ ایسی کوئی چیز نہیں جو قابلِ تبدل نہ ہو کہ یہ انصاف اور نیکی کا عالمی تخیل ہے، اور یہ کہ یہ سب ہمہ وقت بدلتے ہوئے اور تغیر پذیر ہیں۔ اس لیے یہ اصول بنایا گیا ہے کہ ہمیشہ وہی کچھ کرو جو تمھارے گروہ یا جماعت کے لیے فائدہ مند ہو۔ کوئی بھی پیشہ ور گروہ جوں ہی کچھ توڑ لینے کا آسان موقع دیکھتا ہے تو فوراً توڑ لیتا ہے، خواہ وہ بغیر استحقاق ہو، غیر ضروری ہو، خواہ اس کی وجہ سے پورا معاشرہ دھڑام سے زمین پر ہی کیوں نہ آ رہے۔ جیسا کہ باہر سے دکھائی دیتا ہے، مغربی معاشرے کی اُچھال کا تمام وقار اس نقطے سے پرے پہنچنے والا ہے جہاں سے نظام سرطان کے ریشوں کی طرح قابلِ ترسیل ہو جاتا اور اس کا زوال ضروری ہو جاتا ہے۔ قانونی پاس داری کی تجویز کی صدیوں پرانی پابندیوں کے باعث تشدد و ظلم سے کم شرمندگی محسوس کرنے لگا ہے اور نہایت بے حیا فاتحانہ انداز میں پوری دنیا میں پھیلتا جا رہا ہے، اس سے بے پروا کہ تاریخ کئی بار اس کا بانجھ پن ثابت کر چکی ہے۔ مزید، کہ اس کی نارسیدہ طاقت ہی نہیں، اس کی شادمان تائید غیر ممالک میں فتح مند ہوتی ہے۔ دنیا اس شرم ناک یقین میں غرقاب کی جا رہی ہے کہ طاقت کچھ بھی کرسکتی ہے جب کہ انسان کچھ نہیں کرسکتا۔ دہشت گردی کے شیاطین — بظاہر جو پچھلی صدی کے علاقائی خوابوں کی حیرت ناکیوں کے مانند تھے — ہماری آنکھوں کے سامنے ساری دنیا میں رینگتے پھر رہے ہیں، اور انھوں نے hijacking، اغوا، دھماکوں اور آتش زنی کے ذریعے ان ممالک کا بھی ناک میں دم کر رکھا ہے جہاں کبھی ان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا، اور اپنے ارادوں کا اعلان کر رہے ہیں کہ وہ پوری تہذیب کو تباہ کر ڈالیں گے۔ وہ اس میں کامیاب ہو بھی سکتے ہیں۔ انھیں جنسیات کے علاوہ اور کوئی تجربہ

نہیں، نوعمری سے وہ جس سے واقف رہے ہیں، اس عمر سے جب انھیں برسوں کسی ذاتی دکھ سے پالا نہ پڑا ہوگا وہ انیسویں صدی کی روحی بدچلنیوں کو خوشی خوشی دہرا رہے ہیں، اس گمان کے ساتھ کہ وہ کوئی نئی چیز دریافت کر رہے ہیں۔ وہ چینی ریڈ گارڈ کے کمینے پن کو ایک پُرمسرت مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ دورِ قدیم کے جوہرِ انسانیت کے کم تر ادراک کے باعث، ناتجربے کار قلوب مطالبہ کرتے ہیں کہ ہمیں ان بے رحم، لالچی آمروں اور حکومتوں کو مار بھگانا چاہیے اور سے (ہم!) لوگ جنھوں نے دستی بم اور رائفلیں ایک طرف رکھ دی ہیں اور جنھیں حالات کا معقول ادراک ہوگا، ان سے بہت مختلف ہوں گے — جس کا امکان بہت کم ہے۔ مگر وہ جو زیادہ دن ان میں رہے ہیں اور سمجھتے ہیں، جوان نوجوانوں سے اختلاف رکھتے ہوں۔ (بہت سے تو اختلاف کی ہمت ہی نہیں کر سکتے) وہ ہر اس شے کو نگل لیتے ہیں جو "قدامت پسندی" جیسی نظر آتی ہے۔ یہ انیسویں صدی عیسوی کی ایک اور روحی کیفیت ہے جس کو دوستوئیفسکی نے "ترقیاتی پرواز خیال کی غلامی" سے تعبیر کیا ہے۔

میونخ (جرمنی) سے ابھرنے والا جذبہ کسی طرح بھی ماضی نہیں بن سکا ہے؛ کہ یہ محض ایک وقتی واقعہ نہیں تھا۔ میں تو یہ تک کہنے کی ہمت کروں گا کہ میونخ کا جذبہ بیسویں صدی میں بھی جاری و ساری ہے۔ بزدل مہذب دنیا کے پاس ایسا کوئی حربہ نہیں جس سے وہ جنگی جارحیت کی اچانک تجدید کا مقابلہ کر سکے، سوائے تبسم رضامندی کے۔ میونخ کا جذبہ کامیاب لوگوں کی خواہشات کا عارضہ ہے، یہ ان لوگوں کی روزمرہ کی کیفیت ہے جنھوں نے اپنے آپ کو قربان کر دیا ہے کسی بھی قیمت پر خوش حالی کے حصول پر، دنیا کی مادی بھلائی کے سب سے اہم ہدف کے حصول پر۔ ایسے لوگ، آج جو دنیا میں بہت ہیں، جمود اور پسپائی کا راستہ اختیار کرتے ہیں، محض اس لیے کہ وہ چاہتے ہیں کہ وہ جس زندگی کے عادی ہو چکے ہیں، جہاں تک ممکن ہو، جاری رہے، کہ وہ آج کے مشکل حالات سے دوچار نہ ہوں۔ اور کل، آپ دیکھیں گے، کہ سب کچھ ٹھیک ہوگا۔ (مگر سب کچھ کبھی ٹھیک نہیں ہوگا! بزدلی کی قیمت صرف بُرائی ہی ہوگی؛ ہمیں ہمت اور فتح اسی وقت نصیب ہوگی جب ہم قربانی دینے کا حوصلہ پیدا کریں گے)۔

مستزاد یہ کہ ہمیں تباہی کی دھمکی کا سامنا ہے، اس لیے کہ طبیعیاتی طور پر دباؤ اور نچوڑی ہوئی دنیا کو روحانی امتزاج کی اجازت نہیں؛ علم اور ہمدردی کے سالموں (molecules) کو ایک نصف سے دوسرے نصف تک چھلانگ کر جانے کی اجازت نہیں۔ اس میں ایک جست آمادہ خطرہ نظر آتا ہے: کرۂ ارض کے مختلف حصوں کے درمیان "انسدادِ اطلاعات" کا خطرہ۔ ہمارے عصر کی سائنس جانتی ہے کہ اطلاعات کی روک تھام، انقطاع توانائی مکمل تباہی پر منتج ہوتی ہے۔ اطلاعات کی روک تھام بین الاقوامی نشانات اور معاہدوں کو باطل کر دیتی ہیں: چھپائے ہوئے خطوں میں معاہدوں کی تشریح یا ان کو بھلا دینے سے بھی، کوئی نقصان نہیں ہوتا، جیسے کبھی ان کا کوئی وجود ہی نہیں تھا۔ گویا، چھپائے ہوئے خطے پر دنیا کے لوگ نہیں، بلکہ اس میں مریخ سے آئی ہوئی مہماتی فوج رہی ہو: کہ لوگ بقیہ دنیا کے بارے میں کسی علمی بات سے واقف نہیں اور اس بات پر تیار ہیں

گروہ جائیں اور مقدس عقائد کے زیر اثر ان کو "آزادی دلانے والے" سمجھ کر پامال کر ڈالیں۔

انسانیت کی بڑی امیدوں کے مطابق، ربع صدی قبل، اقوام متحدہ کا ادارہ وجود میں آیا تھا۔ افسوس کہ ایک فاسق دنیا میں اس کی نشوونما بھی فاسقانہ ہوئی۔ دراصل یہ متحدہ قوموں کا نہیں متحدہ حکومتوں کا ادارہ ہے جس میں تمام حکومتیں برابری کے درجے پر ہوتی ہیں: جو آزادانہ انتخاب کے ذریعے آئی ہوں، جو جبر نافذ کی گئی ہوں، اور وہ جن پر اسلحے کے زور سے قبضہ کرلیا ہو۔ UNO کی زرپرستانہ جانب داری کچھ قوموں کی آزادی کی رشک آمیز حفاظت کرتی ہے اور دوسروں کی آزادی سے تجاہل برتتی ہے۔ ایک فرماں بردار ووٹ کے ذریعے اس نے تحقیقات کی نجی اپیلوں کو رد کردیا کہ وہ عاجز اور سیدھے سادے افراد کی کراہوں، چیخوں اور التجاؤں کی طرف، اتنے بڑے ادارے کی توجہ مبذول کرنے کے قابل نہ تھیں۔ UNO نے انسانی حقوق کے اعلان کو بھی، جو پچیس برسوں میں اس کی سب سے اہم دستاویز تھی، انجمن کی رکنیت حاصل کرنے کی امیدوار حکومتوں کے لیے واجب نہیں قرار دیا۔ اس طرح اس نے ان بے چارے لوگوں سے غداری کی، حکومتوں کے بنانے میں جن کی خواہشات شامل نہیں تھیں۔

ایسا محسوس ہوتا ہے اس عصر کی دنیا کلی طور پر سائنس دانوں کے ہاتھوں میں ہے کہ وہی انسانیت کے تمام تکنیکی اقدام کے فیصلے کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سیاست دانوں کی نہیں، بلکہ سائنس دانوں کی آپس کی بین الاقوامی گرم جوشی ہی یہ فیصلہ کرتی ہے کہ دنیا کا رُخ کدھر کو ہونا چاہیے۔ مزید، کچھ مثالیں یہ بتاتی ہیں کہ اگر سب متحد ہوجائیں تو بہت کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ مگر نہیں، سائنس دانوں نے انسانیت کی اہم، بڑی اور عملی طاقت بننے کی کوشش کا مکمل کر اظہار نہیں کیا ہے۔ وہ اپنے تمام اجتماعات دوسروں کے آزار سے دست برداری میں صرف کرتے ہیں: کہ بہتر ہوگا اگر سائنس کی محفوظ راہ داریوں ہی میں قیام کیا جائے۔ میونخ کے اسی جذبے نے ان پر اپنے ناتواں پر پھیلا دیے ہیں۔

تو پھر اس سنگ دل، حرکی قوت رکھنے والی، بنی ہوئی دنیا میں، جو ذہن تباہیوں کے دہانے پر ہے، لکھنے والے کا کیا مقام ہے؟ ہمیں چھوڑے جانے والے راکٹوں سے کیا لینا دینا، ہم تو ایک معمولی سی گاڑی بھی نہیں دھکیلتے، جو صرف مادی طاقت کا احترام کرتے ہیں وہ ہمیں بہت لعن طعن کرتے ہیں۔ ہمارے لیے یہ فطری نہیں کہ ہم پسپا ہوں، کہ نیکیوں کی ثابت قدمی اور سچائی کی ناقابل تقسیم کیفیت سے مایوس ہوں، اور دنیا کو اپنے تلخ، اور بے لاگ تجربوں سے نوازیں۔ نوعِ انسانی کیسے اتنی بدعنوان ہوچکی ہے؟ لوگ کیسے کم قدر ہوگئے ہیں؟ اور ان کے درمیان چند خوب صورت اور شائستہ اذہان کا گزارا کتنا مشکل ہوگا؟

مگر ہمارے پاس تو اس پرواز کا بھی راستہ نہیں۔ ہر وہ شخص جس نے ایک بار کوئی لفظ ادا کردیا وہ دوبارہ اس سے بچ نہیں سکتا۔ ایک ادیب اپنے ساتھیوں اور ہم عصر لکھنے والوں کا غیر متعلق محتسب نہیں ہوسکتا، وہ اپنی سرزمین پر اور اپنے ہم وطن لکھنے والوں سے صادر ہونے والی برائیوں کا معاون ہوتا ہے۔ اور اگر اس کے آبائی ملکوں کے ٹینکوں نے کسی غیر ملکی دارالحکومت کے راستوں کے تارکول پر خون بہایا ہے تو ہمیشہ ان

یا دائی دھبوں نے لکھنے والے کے گال پر طمانچہ لگایا ہے۔ اور اگر کسی ہلاکت خیز رات انھوں نے اپنے سوئے ہوئے معتبر دوست کا گلا گھونٹا ہے تو لکھنے والے کے ہتھیلیوں پر اُس رسّی کے نشان پڑ جاتے ہیں۔ اور اگر اس کے نوجوان باشندے چیک چیک کر ایمان داری پر بدچلنی کی فوقیت کا اعلان کرتے ہیں، اگر وہ خود کو نشہ آور ادویہ کے حوالے کر دیتے ہیں، لوگوں کو پکڑ کر یرغمال بنالیتے ہیں، تو ان کی عفونت لکھنے والوں کی سانسوں میں شامل ہوجاتی ہے۔

تو کیا ہم میں اتنی بے باکی ہوگی کہ ہم وقتِ موجود کی دنیا کے زخموں سے لاتعلقی کا اعلان کر دیں؟

(7)

پھر بھی، میں یہ جان کر باغ باغ ہوجاتا ہوں کہ عالمی ادب ایک بڑے سے دل کی طرح، دنیا کے افکار اور مشکلات پر دھڑکتا ہے۔ البتہ، اس کے مختلف کونوں میں اس کو مختلف انداز میں دیکھا اور پیش کیا جاتا ہے۔

قدیم قومی ادب سے الگ، گزارے ہوئے ادوار میں بھی عالمی ادب کا ایک تصور تھا، ایک کُل دستہ ادب کی طرح، جو قومی ادب کی بلندیوں کی اور باہمی ادبی اثرات کی مجموعی کیفیتوں کی حاشیہ برداری کرتا تھا، مگر وقت میں ایک سہو ہوا، قارئین اور ادیبوں کی دوسری زبانوں کے لکھنے والوں سے شناسائیاں ہوئیں، مگر صدیوں بعد اور اس طرح باہمی اثرات میں بھی تعطل ہوا اور قومی ادبی بلندیوں کے کُل دستے ہم عصروں میں نہیں، آنے والی نسلوں کے سامنے افشا ہوئے۔

مگر آج، ایک ملک کے لکھنے والوں اور دوسرے ملکوں کے لکھنے والوں اور ادیبوں کے درمیان ایک قسم کی، اگر فوری نہیں تو تقریباً ویسی ہی، رعایت باہمی ہے۔ مجھے خود اس قسم کا تجربہ ہو رہا ہے۔ میری ان کتابوں کو بھی، افسوس کہ جو میرے اپنے ملک میں شائع نہیں ہوسکیں، عجلت میں کیے گئے خراب تراجم کے باوجود جلد ہی دنیا بھر میں قاری مل گئے۔ Heinrich Böll جیسے ممتاز لکھنے والوں نے بھی ان کے تنقیدی تجزیے کیے ہیں۔ ان تمام برسوں میں، جب میرے کام اور آزادی میں تعطل نہیں ہوا، جو قانون کشش ثقل کے برعکس، ہوا میں اس طرح معلق رہے ہیں، جیسے کہ ان کی کوئی حیثیت نہ ہو تب تشکر آمیز اور گرم جوشی کے ساتھ، جو میرے نزدیک بھی بہت غیر متوقع تھی، مجھے ادیبوں کی بین الاقوامی برادری کی ہمدردیوں کا علم ہوا۔ اپنی پچاسویں سالگرہ پر، معروف مغربی ادیبوں کی طرف سے مبارک باد کے پیغام ملنے پر، مجھے حیرانی ہوئی تھی۔ مجھ پر پڑنے والے دباؤ پوشیدہ نہیں رہے۔ ادیبوں کے اتحاد سے میرے اخراج کے بعد کے خطرناک ہفتوں کے دوران، میرے لیے اٹھائی گئی "دفاعی دیوار" نے مجھے بدترین عقوبت سے بچا دیں رکھا؛ اور نارویجی ادیبوں اور فن کاروں نے، میری ممکنہ جلاوطنی کی صورت میں پناہ کے لیے بہ کمالِ مہمان نوازی میرے لیے ایک سائبان تیار کر رکھا تھا۔ بالآخر، نوبیل انعام کے لیے میری نامزدگی بھی میرے ملک سے نہیں ہوئی، جہاں میں رہتا اور لکھتا ہوں، بلکہ Francois Mauriac اور اس کے ساتھیوں نے میرا نام پیش

کیا تھا۔ بعد میں بھی، تمام قومی ادیبوں کی انجمنوں نے میری تائید کی تھی۔

اس طرح میں نے سمجھا اور محسوس کیا ہے کہ عالمی ادب اب نہ ایک تجریدی کُل ویسا انتخاب رہا ہے، نہ ہی ادبی تاریخ نگاروں کی ایجاد کردہ ایک تعمیم بلکہ یہ ایک قسم کا عمومی بدن اور روح ہے، نوعِ انسانی کی ترقی پذیر زندہ اکائی ہے۔ ریاستی سرحدیں اب بھی بجلی کے تاروں اور مشین گن کی گولیوں کی حرارت کی شرمندگی سے سُرخ ہو جاتی ہیں، اور بہت سی اندرونی معاملات کی وزارتیں اب بھی اس خیال میں ہیں کہ ادب بھی ایک ”اندرونی معاملہ“ ہے اور ان کے عدالتی اختیار میں آتا ہے۔ اخبارات اب بھی ”ہمارے اندرونی معاملات میں دخل اندازی کا حق نہیں“ جیسی سرخیاں لگاتے ہیں۔ جب کہ ہماری کھچا کھچ بھری زمین پر کوئی اندرونی معاملے باقی نہیں رہے، نوعِ انسانی کا واحد بچاؤ اسی میں ہے کہ ہر شخص ہر چیز کو اپنا مسئلہ سمجھے کہ مشرق کے لوگ مغربی لوگوں کے خیالات پر غور کریں، اور مغربی لوگ اس بات پر غور کریں کہ مشرق میں کیا ہو رہا ہے۔ ادب نے، جو انسانی مخلوق کے قبضۂ قدرت میں ایک بے حد حساس اور ہمدرد آلہ ہے، سب سے پہلے انسان کی ترقی پذیر اکائی کے احساسات کو اپنے آپ میں ضم کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا، میں بڑے اعتماد کے ساتھ آج کے عالمی ادب کی طرف متوجہ ہو رہا ہوں، ان سیکڑوں دوستوں کی جانب جن سے میں گوشت و پوست میں کبھی متعارف نہیں ہوا ہوں اور نہ جن سے کبھی ملنے کی امید کی جا سکتی ہے۔

دوستو! ہمیں مدد کرنے کی کوشش کرنی چاہیے، اگر اس کی کوئی قدر و قیمت ہو۔ کس نے عہدِ قدیم سے، مخالف گروہوں کے ہاتھوں زخمی، تحریکوں، ذاتوں اور جماعتوں میں آپ کے ملکوں کی طاقتوں میں، تقسیم کی نہیں، اتحاد کی تعمیر کی ہے؟ یہ صرف ادب ہی تھا، جو مقامی زبانوں کے ذریعۂ اظہار کے ساتھ، قومی جذبوں کے ساتھ، قوموں کے درمیان ایک قوتِ اتحاد بنا، جو اس روئے زمین پر آباد ہیں۔

میرا خیال ہے کہ متعصب لوگوں اور گروہوں کی تمام تر کارستانیوں کے باوجود ان تکلیف دہ حالات میں بھی، عالمی ادب نوعِ انسانی کی امداد کی طاقت رکھتا ہے۔ ادب میں اتنی طاقت ہے کہ وہ ایک سرزمین سے دوسری سرزمین تک تجربات کے نچوڑ منتقل کر سکتا ہے، تاکہ ہمارے درمیان پڑنے والے شگاف کا تدارک ہو سکے، تاکہ اقدار کے مختلف پیمانوں کو ایک دوسرے سے متفق کیا جا سکے، تاکہ ایک قوم دوسری قوم سے، اس کی تاریخ کے بارے میں صحیح اطلاعات حاصل کر سکے اور ان سے نتائج برآمد کر سکے، تاکہ اسی قسم کی غلطیاں دُہرائی نہ جا سکیں۔ اور شاید ایسے حالات کے زیرِ اثر ہم فن کار لوگ اپنے آپ میں ایسی کارگاہِ بصیرت ترتیب دے سکیں جسے پوری دنیا قبول کر لے، اور مرکز میں ہم لوگ دوسرے انسانوں کی طرح ان سب عوامل پر نظر رکھ سکیں جو ہمارے اطراف رو بکار رہتے ہیں، اور کناروں پر ان واقعات کے خاکے بنائے جا سکیں جو باقی دُنیا میں ہو رہے ہوں۔ اور ہم دنیا کی مناسبتوں پر نظر بھی رکھ سکیں اور انھیں لازم و ملزوم بھی کر سکیں۔

ہم ادیب نہیں تو اور کون ہوگا جو فیصلے صادر کر سکے، نہ صرف اپنے علاقوں کی ناکام حکومتوں کے بارے میں (کچھ ریاستوں میں رزق حاصل کرنے کا یہ بہترین ذریعہ اور ان افراد کا پیشہ ہوتا ہے جو بنیادی

طور پر کامل نہیں ہوتے) بلکہ خود لوگوں کے بارے میں بھی، ان کی بزدلانہ اہانت یا خود مطمئن کم زوریوں کے بارے میں بھی؟ کون فیصلے صادر کرے گا نوجوانوں کی معصوم انچل کود پر، اور نوجوان چاقو بردار ڈاکوؤں پر؟

ہمیں بتایا جائے گا کہ بے دریغ تشدد کے حملوں میں ادب کیا کچھ کر سکتا ہے۔ مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تشدد اکیلے زندہ نہیں رہتا نہ اس میں اکیلے زندہ رہنے کی صلاحیت ہوتی ہے: لازماً، اس میں کذب گتھا ہوا ہوتا ہے۔ ان کے درمیان نہایت ذاتی اور گہرے جذباتی رشتے ہوتے ہیں۔ تشدد کو پناہ صرف کذب ہی میں ملتی ہے، فقط کذب ہی تشدد کا مددگار رہتا ہے۔ کوئی بھی انسان جس نے ایک بار بھی تشدد کو اپنا طریقہ قرار دیا ہے، اس کو نہایت بے رحمی سے کذب کو اپنا اصول بنانا پڑتا ہے۔ اپنی پیدائش کے وقت تشدد کھلے بندوں عمل کرتا ہے، حتیٰ کہ اس پر فخر بھی کرتا ہے۔ مگر جوں ہی یہ طاقت ور اور مستحکم ہو جاتا ہے، اور اپنے اطراف کی فضا کے ہلکے پن کا احساس کرتا ہے، کرو وہ اس وقت تک قائم نہیں رہ سکتا جب تک کذب کے کہر آلود دھند کے میں پناہ نہ لے، اپنے اعمال کو میٹھی باتوں کا لباس پہناتا ہے۔ یہ ہمیشہ گلا پھاڑ کر شور نہیں مچاتا، اکثر یہ اپنے ماتحتوں سے کذب پر اور ان سازشوں میں شرکت پر بیعت لیتا ہے۔

ایک سیدھے سادے انسان کے لیے سیدھا سادا قدم یہ ہوتا ہے کہ وہ نہ کذب میں شریک ہو اور نہ غلط اقدام کی مدد کرے۔ دنیا میں یہی ہونا چاہیے، بلکہ اسی کو دنیا پر حکومت کرنی چاہیے، مگر میری مدد سے نہیں۔ مگر فن کار اور ادیب اس سے زیادہ کر سکتے ہیں، وہ کذب کو فتح کر سکتے ہیں! کذب کے مقابلے میں فن کو ہمیشہ کھلی اور ناقابلِ تردید، کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ کذب دنیا میں کامیاب ہو سکتا ہے، مگر فن کے مقابل کبھی نہیں۔

اور جوں ہی کذب پھیلے گا، تشدد اپنی برہنہ بدصورتی کے ساتھ ظاہر ہو جائے گا۔ اور فرسودہ تشدد سرنگوں ہو جائے گا۔

اسی لیے، میرے دوستو، میں سمجھتا ہوں کہ ہم ان شدید لمحات میں دنیا کی مدد کر سکتے ہیں۔ اس بہانے نہیں کہ ہمارے قبضے میں ہتھیار نہیں، نہ خود کو غیر سنجیدہ اندازِ حیات کے حوالے کر کے، بلکہ جنگ کر کے۔

روسی زبان میں صدق کے بارے میں کہاوتیں بہت پسند کی جاتی ہیں۔ وہ مستحکم، مگر کبھی کبھی سخت، قومی تجربات کی مظہر ہوتی ہیں۔

صدق کا صرف ایک لفظ قدر و قیمت میں پوری دنیا سے زیادہ گراں ہوتا ہے۔

اور یہ ہے، ایک تصوراتی لغاسی کی بنیاد پر، مقدار اور توانائی کے تحفظ کے اصول سے انحراف، جس کی بنا پر میں اپنی سرگرمی اور دنیا بھر کے ادیبوں سے اس کام میں امداد کی اپیل کرتا ہوں۔

سیمویل بیکٹ☆

اعترافِ کمال: ان تحریروں کے لیے جو نئے انداز کے ڈرامے اور ناولوں کے ذریعے، جدید دور کے انسان کی ناداری اور مفلسی کے بیان سے رفعت حاصل کرتی ہیں۔

سیموئل بیکٹ ان معدودے چند ادیبوں میں سے تھا جو انگریزی، فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں ایک جیسی قدرت کے ساتھ ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔

بیکٹ اپنی ایک نظم Whoroscope کی 1930 میں اشاعت کے ساتھ ادب کے منظرِ عام پر وارد ہوا جو اٹھانوے مصرعوں اور سترہ حاشیوں پر مشتمل تھی۔ اس کے بعد اس کے مضامین کا ایک مجموعہ Proust (1931) اور ایک ناول (1034) More Pricks Than Kicks شائع ہوا۔ 1933 سے 1936 تک بیکٹ لندن میں مقیم رہا۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے اس کی شہرت کی ابتدا اس کے ناول Murphy سے ہوئی جس کا مرکزی کردار ایک طوائف سے دوستی کی خواہش اور اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں پناہ کے درمیان جدوجہد کرتا نظر آتا ہے اور گیس کے ایک اتفاقیہ دھماکے کے باعث وہ جوہری توانائی سے آلودہ ہو جاتا ہے۔

جنگِ عظیم دوئم کی ابتدا کے وقت بیکٹ اپنے پیدائشی وطن آئرلینڈ Ireland میں تھا مگر وہ فوراً پیرس پہنچا اور اس نے وہاں نازیوں کے خلاف مزاحمتی تحریک میں شرکت اختیار کر لی۔ نازیوں سے بچنے کے لیے وہ اپنی بیوی کے ساتھ جنوبی فرانس منتقل ہو گیا، جہاں وہ ڈھائی سال تک ایک گاؤں میں روپوش رہا۔ وہاں

اس نے حصولِ رزق کے لیے ایک مزدور کی حیثیت سے کام بھی کیا اور اسی دوران اپنا دوسرا ناول Watt بھی تخلیق کیا جو 1953 میں شائع ہوا۔ یہ اس کا آخری ناول تھا جو اس نے انگریزی میں لکھا۔

جنگ ختم ہونے کے بعد بیکٹ نے قلیل عرصے کے لیے پیرس کے آئرش ریڈ کراس کے لیے کام کیا۔ 1946 اور 1949 کے درمیان بیکٹ نے فرانسیسی زبان میں تین مسلسل بیانیہ ناول Molloy, Malone Meurt اور L'Innommable تحریر کیے جو پچھلی صدی کی پانچویں دہائی میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئے۔ بیکٹ کا کہنا ہے کہ جب اس نے یہ ناول فرانسیسی زبان میں تحریر کیے تو اس کے لیے بغیر کسی طرز کے لکھنا اس لیے آسان لگا کہ اس نے دانستہ کسی قسم کی خوش اسلوبی کی کوشش نہیں کی تھی۔ ان ناولوں نے بیکٹ کی ان تلخ حقیقتوں سے آشنائی آشکار کی کہ سوچنے کی مجبوریوں سے اور سرابوں سے فرار ممکن نہیں۔ بیکٹ ہمیشہ بغیر لفظ کا ادب تخلیق کرنے کی خواہش کے آسیب میں گرفتار رہا اور بہ قول اس کے وہ الفاظ کے اندر چھپی ہوئی خاموشی کو حاصل کرنے کی طویل جدوجہد کرتا رہا۔

1949 میں بیکٹ کا فرانسیسی زبان میں لکھا ہوا کھیل En Attendant Godot انگریزی زبان میں 1954 میں شائع ہو کر اس کے لیے تھیٹر کی دنیا میں شہرت کا باعث ہوا۔ اس کے بعد اس نے Fin De Partie (1957) لکھا اور ریڈیو کے لیے کئی کھیل لکھے۔

بیکٹ کی دوسری تصنیفات جو اس کی شہرت کا باعث ہوئیں 49-1945 کے درمیان لکھی گئی تھیں اور سب کی بنیاد دوسری جنگِ عظیم کے احوال، واقعات اور تجربات پر تھی۔ ان ہی تخلیقات کے بعد بیکٹ کے فن میں پختگی، بلوغت اور پیغام کے ترسیل کی علامات دکھائی دیتی ہیں۔ یہ تخلیقات نہ جنگ اور اس کی تباہ کاریوں کے بارے میں ہیں، نہ محاذِ جنگ، نہ فرانسیسی مزاحمتی تحریک کے بارے میں جس میں بیکٹ خود شریک رہا تھا بلکہ ان واقعات کے بارے میں ہیں جن میں انسان کی ذلیل ترین زندگی اور انسان کی غیر انسانی تضحیک، جو یا تو ہوئیں یا حکم کے طور پر بجا لائی گئیں۔ ان معنوں میں بیکٹ کے ہاں انسان کی تضحیک کا موضوع ایک فلسفے کی صورت میں بار بار ابھرتا ہے جس نے ایک گہری منفیت کی صورت اختیار کر لی۔ اس کیفیت کو شعور کی گہرائی میں اترنا چاہیے بھی، اس لیے جب منفیت ہوگی تب ہی اس کے توڑ اور مقابلے کے لیے اثباتیت ظہور کرے گی۔ اس کی مثالیں یونانی المیوں میں نظر آتی ہیں جنھوں نے افلاطون کے کتھارسس کے نظریے یا دہشت کے ذریعے تہذیبِ نفس کی بنیاد ڈالی۔

سیموئل بیکٹ 1906 میں شمالی آئرلینڈ کے دارالحکومت ڈبلن کے ایک آسودہ حال گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس نے Portora Royal School اور Trinity College, Dublin سے تعلیم حاصل کی جہاں اس کو فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں خصوصی تربیت کا موقع ملا۔ بیکٹ نے شمالی آئرلینڈ کے شہر بلفاسٹ (Belfast) اور پیرس میں انگریزی کے استاد کے طور پر کام کیا۔ اس دوران اس کی مشہور ادیب جیمس جوئس سے دوستی ہوگئی۔ جب بیکٹ اس کی کتاب Finnegans Wake کی تیاری کے دوران اس کی معاونت کر رہا

تھا۔ بیکٹ نے اسی کتاب کے ایک حصے کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ بھی کیا۔

1931 میں بیکٹ ڈبلن واپس گیا اور M.A کی ڈگری حاصل کی جس کے بعد Trinity College میں ایک سال تک تدریسی فرائض انجام دیے۔ بعد میں اس نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور اپنا سارا وقت تصنیف، تالیف اور تراجم میں صرف کیا۔

بیکٹ کے انگریزی اور فرانسیسی زبان میں تخلیق کیے ہوئے اور ایک زبان سے دوسری زبان میں اپنے ہی کام کے ترجموں سمیت کتابوں کی تعداد ستر کے قریب پہنچتی ہے۔

سیموئل بیکٹ نے 1989 میں وفات پائی۔

یاسوناری کاواباتا☆

اعترافِ کمال: اس کی بیانیہ مہارت کے لیے جو بڑی حساسیت کے ساتھ جاپانی ذہن کی ماہیت کا اظہار کرتی ہے۔

یاسوناری کاواباتا جاپانی زبان میں لکھنے والا پہلا ادیب تھا جس کو ادب کا نوبیل انعام دیا گیا۔ اس کی بیشتر تخلیقات بڑی دل گرفتگی سے جاپانی عوام اور ان کے معاشرے میں رچے بسے جنسیات کے مقام کو تلاش کرتی ہیں۔ کاواباتا کی تحریروں میں ماضی کے جاپان کی حسن پرستی، جدت پسندی، حقیقت بینی اور تحت الشعوریت کا قابلِ ذکر امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس نے دو تین صفحات پر مشتمل سو سے زیادہ ایسی مختصر کہانیاں لکھی ہیں جن میں اس کے فنِ بیان کا نچوڑ ملتا ہے۔ ان کہانیوں میں سے ایک بہت اثر انگیز کہانی 'Up in the Tree' تھی جس میں اس نے ایک شادی شدہ جوڑے کی آپس کی لڑائی کے بچوں پر اثرات کی اعلیٰ اور فنکارانہ مثال پیش کی ہے۔ کاواباتا نے اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں اور ناولوں میں یورپ کی تحت الشعوریت کے تجربے کیے۔ اس کا ابتدائی فطری اسلوب رفتہ رفتہ تاثراتی ہوتا گیا جو شہوانیت اور

نفسیاتی بیان کے ذریعے جاپانی جمالیات کا انوکھا امتزاج بن گیا۔

یاسوناری کاواباتا 1899 میں جاپان کے بڑے صنعتی شہر اوساکا میں ایک آسودہ حال اور نہایت مہذب گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک طبیب تھا۔ کاواباتا کو بہت کم عمری میں ہی تنہائی اور یتیمی کی زندگی گزارنے کا تجربہ ہوا۔ جب اس کی عمر صرف تین برس کی تھی اس کے باپ کا انتقال ہوگیا، سات سال کی عمر میں دادی نے ساتھ چھوڑ دیا اور اس کی واحد بہن بھی داغِ مفارقت دے گئی جس وقت وہ صرف نو برس کا تھا۔ اس کے خاندان کی اموات نے کاواباتا سے اس کا بچپن چھین لیا اور کئی ادبی مبصرین کا خیال ہے کہ ان ہی صدمات کی سختیوں کے سہنے کی وجہ سے اس کی کہانیوں میں احساسِ زیاں اور افسوس کا نقصان ملتا ہے۔

کاواباتا نے 1920 میں ٹوکیو امپیریل یونی ورسٹی میں ادب کی تعلیم حاصل کرنے کا آغاز کیا اور چار برس کے اندر گریجویشن مکمل کرلیا۔ اس نے نوجوان ادیبوں کے ایک گروہ کی مدد سے Bungei Jidai نام کے ایک ادبی رسالے کا اجرا کیا جو نوشہوانی (Neo-Sensualist) تحریک کا پرزور داعی، حقیقت پسندی کے دبستانِ ادب پر دباؤ کا مخالف اور یورپ سے اٹھنے والے اختراعی ادب میں دلچسپی رکھتا تھا۔

ادب میں کاواباتا کی پہلی کامیابی 1925 میں اس کے مختصر ناول Izu No Odoriko (The Isu Dancer) کے ذریعے ہوئی۔ یہ ناول دراصل نوجوانی میں ایک رقاصہ پر فریفتہ ہونے کی اس کی اپنی کہانی پر مبنی تھا۔ کاواباتا کی دوسری تخلیقات (Nemureru Bija (Sleeping Beauty 1961 اور اشاعت بعد از مرگ (Tanpoto (Dandelion بھی نوجوان لڑکیوں کے گرد گھومتی ہیں۔

کاواباتا خصوصاً نسوانی نفسیات پر لکھنے کے حوالے سے پسند کیا گیا۔ اس موضوع پر اس کی ہنرمندی اور مہارت کی بہترین مثالیں اس کے دو مختصر ناول The Snow Kingdom اور A Thousand Cranes ہیں جن میں کمال مہارت سے اس نے شہوانی واقعات جیسے حساس موضوع کو اجاگر کرنے، اس کی جزئیات کے مشاہدے اور بیان میں ایسی اعلیٰ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے کہ اس نے یورپ کے بڑے بڑے بیانیہ اسلوب کے ماہرین کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ کاواباتا کی تحریر جاپانی مصوری کی مانند ہے۔ اس کی نثر بلاشبہ جاپانی ادب میں ہائیکو Haiku کی فنِ خورد نویسی جیسا حسن رکھتی ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد کاواباتا کی مشہور کتاب (The Snow Country (1948 تھی جو ایک ادھیڑ عمر کے حسن پرست مرد اور ایک عمر رسیدہ جاپانی طوائف (Geisha) کی کہانی ہے۔ 1952 میں اس کی تخلیق A Thousand Cranes منظرِ عام پر آئی جو جاپانی کلاسیکی تخلیق The Tales of Genji پر مبنی تھی۔ 1965 میں Beauty and Sadness شائع ہوئی جس میں کاواباتا نے ایک عمر رسیدہ مرد اور ایک مصورہ کے دوبارہ ملاپ اور مصورہ کے کم عمر عاشق کے انتقام پر مبنی کہانی بیان کی ہے۔

کاواباتا کو 1953 میں آرٹ اکیڈیمی آف جاپان کا رکن چنا گیا اور چار سال بعد وہ .P.E.N Club of Japan کا صدر نشین مقرر ہوا۔ بہت سے بین الاقوامی اجتماعات میں کاواباتا نے جاپان کی

نمائندگی کے فرائض ادا کیے۔ اس کے فن کے اعتراف کے طور پر کاواباتا کو جرمنی کا مشہور اعزاز گوئٹے میڈل Goethe-Medal عطا کیا گیا۔

کاواباتا نے 1972 میں خودکشی کے ذریعے اپنی جان لے لی۔ اس وقت تک اس کی اکیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔

ضیافت سے خطاب☆

جلالت مآب، عزت مآب حضرات! قابل احترام جناب صدر
متولیان نوبیل فاؤنڈیشن، ارکان سویڈش اکادمی
خواتین و حضرات!

یہ میری زندگی کا سب سے بڑا اعزاز ہے کہ سویڈش اکادمی نے 1968 کے نوبیل انعام کے لیے میرا نام تجویز کیا ہے اور یہ انعام جلالت مآب کے دست مبارک سے مجھے عطا ہو چکا ہے۔

اس انعام کی اعلیٰ ترین اور درخشاں وجہ اس کی تاریخ ہے کہ یہ غیر ملکی لوگوں کو بھی دیا جاتا ہے۔ اس کے انعام کو ایک عالمی انعام کا درجہ حاصل ہے۔ ماضی قریب میں جاپان کے دو عالم سائنس داں ڈاکٹر یوکاوا (Yukawa) اور توموناگا (Tomonaga) یہ انعام حاصل کرنے والوں کے درجے پر فائز ہو چکے ہیں۔ الفریڈ نوبیل کئی زبانوں میں شاعری بھی کرتا تھا اور نثر نگاری بھی اور اسی جذبے کے تحت ادب کا انعام بہت سے ملکوں کے لکھنے والوں کو مل چکا ہے۔ پچپن برس ہونے کو آئے ہیں کہ یہ انعام ایک مشرقی شخصیت، رابندر ناتھ ٹیگور کو ملا تھا۔ اس الجھاؤ کے باعث جو مختلف زبانوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، اور اس کے پیش نظر کہ میرا، اور بلا شبہ دوسرے ادیبوں کی تخلیقات کا ترجمہ کیا جاتا ہے، میں سویڈش اکادمی کے ارکان کی ناقابل فراموش تکلیف کے لیے شکر گزاری کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے میری خاطر اٹھائی ہے۔ پچپن برسوں میں ایک مشرقی کو انعام دیے جانے پر، میرے خیال میں، جاپان کے لوگوں پر گہرا اثر ڈالا ہے، بلکہ شاید ایشیا کے تمام ملکوں پر بھی جن کی زبانیں بین الاقوامی سطح پر کم متعارف ہیں۔ میں انعام پانے پر اپنی خوش قسمتی کو تنہا اپنی ہی نہیں سمجھ رہا ہوں۔ اس خیال سے میرے جذبات اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں کہ شاید یہ انعام دنیا کے ادب کے لیے ایک نئی اور بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

اس عالی شان موقعے پر میرے دوسرے انعام پانے والے ساتھی بھی میری ہم نوائی کریں گے کہ آپ نے ہم کو چند الفاظ کہنے کا اعزاز بھی عطا فرمایا ہے، جس کو میں مشرق اور مغرب کے ادب کے درمیان سمجھوتے اور دوستی کی علامت کے طور پر دیکھتا ہوں جو حال سے مستقبل کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ میں آپ کا شکرگزار رہوں۔

خطبہ٭٭

حسین جاپان اور میں

بہاروں میں چیری پر پھول آتے ہیں،
بھری برسات، گرمی میں پپیہے شور کرتے ہیں
خزاں میں چاند اور سرما کے موسم میں
روپہلی اور ٹھنڈی برف ہوتی ہے

زمستاں کا چمکتا چاند بادل چھوڑ کر
ہر شب مرے پہلو میں ہوتا ہے
ہوا چبھتی ہوئی ہوتی ہے، ٹھنڈی برف ہوتی ہے

ان دو نظموں میں سے پہلی مبلغ Dogen 1200-1253 کی ہے اور اس کا عنوان ہے "فطری جذبہ"۔ دوسری نظم مبلغ Myoe 1173-1232 کی ہے۔ جب کبھی مجھ سے خطاطی کے نمونوں کی فرمائش کی جاتی ہے تو یہی دو نظمیں ہیں اکثر میں جن کا انتخاب کرتا ہوں۔

دوسری نظم کے نزول کے بارے میں ایک غیر مشمولی کیفیت بیان کی گئی ہے جو اس کے معنی کی وضاحت کرتی ہے۔ "1224 کے بارہویں مہینے کی بارہویں تاریخ کو چاند بادلوں کی اوٹ میں تھا۔ میں Kakyo Hall میں دھیان گیان کے مراقبے میں مصروف تھا۔ شب بیداری کے دوران جب آدھی رات کا وقت ہوا تو میں نے مراقبہ ختم کیا اور وہاں سے نکل کر نیچے چوبارے میں چلا آیا۔ اور جوں ہی ایسا ہوا، چاند بادلوں کی اوٹ سے نکلا اور اس کی کرنوں نے چاروں طرف بکھری ہوئی برف کو روشن کر دیا۔ جب چاند میرے ساتھ تھا تو دور بھیڑیوں کے رونے کی آوازیں بھی مجھ کو خوف زدہ نہ کر سکیں۔ جوں ہی میں چوبارے سے نکلا چاند پھر بادلوں کے پیچھے چلا گیا۔ اور جب گزرے لمحے شب بیداری کے آخری لمحات کا اعلان

گئے ہوئے تھے، میں نے ایک بار پھر بلندی کا رُخ کیا، چاند نے بھی مجھ کو جاتے دیکھ لیا۔ میں مراقبے کے ہال میں داخل ہوا، چاند بادلوں کے پیچھے پیچھے چلا، وہ پہاڑی کی چوٹی کے پیچھے ڈوبنے ہی والا تھا، اور مجھے ایسا لگا گویا چاند خفیہ طور پر میری ہمراہی میں ہو۔"

اب ایک اور نظم پیش ہے جس کا نزول اس وقت ہوا جب وہ چاند کو پہاڑی کے پیچھے دیکھنے کے بعد مراقبے کے کمرے میں داخل ہوا تھا:

میں پہاڑوں سے پرے، دور چلا جاؤں گا
اس طرف بھی کبھی آ، اے مرے پیارے مہتاب
ہر نئی رات ہم آپس میں بغلگیر رہیں

اب ہم دیکھتے ہیں کہ دوسری نظم کس کیفیت میں لکھی گئی تھی۔ مراقبے سے آنکھ کھلی تو میں نے فجر کے اُجالے میں چاند کو دیکھا جو کھڑکی میں چمک رہا تھا۔ میں خود ایک اندھیرے میں تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا گویا خود میرا دل اس روشنی سے روشن ہو رہا ہو جو چاند سے آتی محسوس ہو رہی تھی۔

مرا دل چمک رہا ہے
کسی حسن کی چمک سے، کسی آن، مئی دمک سے
بلا شبہ، چاند سمجھے گا، یہ جو روشنی ہے ہر سو، یہ اسی کی روشنی ہے

ایسی (مندرجہ ذیل) برجستہ اور معصوم لڑی میں پروئے ہوئے، ابلتے ہوئے خیالات ہی کی بنا پر Mayoe کو شاعرِ مہتاب کہا گیا ہے۔

روشن، روشن، اور روشن،
روشن اور روشن روشن،
روشن روشن، اور روشن
روشن ہے مہتاب!

پچھلی رات سے فجر تک سرما کے ماہتاب پر مندرجہ بالا تین نظموں میں Myoe نے ایک اور پادری شاعر Saigyo کا اندازِ تحریر استعمال کیا ہے جو 1118 سے 1190 تک بقیدِ حیات رہا تھا۔ اس (مایو) کا کہنا تھا کہ "اگرچہ میں نظم ترتیب دیتا ہوں مگر میں اس کو ایک ترتیب شدہ نظم نہیں سمجھتا" ہر نظم کے اکتیس syllables سیدھے سادے نکلے ہیں، گویا وہ ماہتاب سے مخاطب ہو یہ ماہتاب کے لیے محض "مہتاب میرا ہمراہی" نہیں ہے۔ ماہتاب کو دیکھ کر وہ خود ماہتاب ہو جاتا ہے اور ماہتاب جس کو وہ دیکھ رہا ہے اس کا اپنا وجود بن جاتا ہے۔ گویا وہ خود فطرت میں سما کر فطرت کا حصہ بن جاتا ہے۔ فجر کے وقت سے قبل مراقبے کے کمرے کے اندھیرے میں بیٹھے پادری کے "شفاف دل" سے نکلی ہوئی روشنی فجر کے ماہتاب کے لیے اس کی اپنی روشنی بن جاتی ہے۔

مایو کی مندرجہ بالا پہلی نظم کے طویل تعارف میں ہم نے دیکھا کہ پہاڑی کے اس کمرے میں جہاں سرما

کا ماہتاب مذہب اور فلسفے پر مراقبے میں غرق پادری کا رفیق بن جاتا ہے۔ پادری کا قلب ماہتاب سے ایک نہایت لطیف تعامل میں مصروف ہے، اور یہی وہ کچھ ہے شاعر جسے گنگنا رہا تھا۔ میں اس لیے ہمیشہ اس وقت پہلی نظم کا انتخاب کرتا ہوں جب مجھ سے میری خطاطی کے نمونے کی فرمائش کی جاتی ہے کہ یہ نظم قابلِ ذکر نفاست اور رحم دلی کے جذبات سے مملو ہے۔ سرما کے ماہتاب کا بادلوں کی اوٹ میں جانا اور پھر باہر نکل آنا، مراقبے کے کمرے میں جانے کے دوران بن جانے والے میرے قدموں کے نشانات کو روشن رکھنا، مجھ کو بھیڑیے کے خوف سے مبرا کرنا— کیا یہ ہوا کے جھونکے، یہ برف، آپ کے جسم میں داخل ہوتی محسوس نہیں ہوتی؟ میں اس نظم کو اس کے احساسات کی گرمی، گہرے اور لطیف احساسِ رحم کے لیے چنتا ہوں، یہ نظم جس کی پہنائیوں میں جاپانی جذبوں کی پرسکون گہرائی محسوس ہوتی ہے۔ بین الاقوامی سطح پر فنِ مصوری مشرق و مغرب، ماضی اور حال کے عظیم اطالوی مصور Botticelli کے اسکالر ڈاکٹر Yashiro Yukio نے شاعرانہ نثر کی صرف ایک سطر میں جاپانی شاعری کا نچوڑ سمو دیا ہے ''برف باری کا، مہتاب کا اور شگوفوں کا موسم— تب ہم کو اپنے کامریڈ بہت زیادہ یاد آتے ہیں۔'' جب ہم برف کا حسن دیکھتے ہیں، جب ہم پورے ماہتاب کا حسن دیکھتے ہیں، جب ہم چیری کے شگوفوں کا حسن دیکھتے ہیں، جب ہمیں چاروں موسموں کا حسن چونکاتا ہے، وہی وقت ہوتا ہے جب ہم کو اپنے پیارے بہت یاد آتے ہیں، ہم چاہتے ہیں کہ اس تمام تر حسن سے وہ بھی لطف اندوز ہوں۔ حسن کی حیرت خیزی جذبات کو ابھارتی ہے، جب ہمیں رفیقوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اور اس مقام پر لفظ کامریڈ سے مراد ''انسان'' ہی ہوتا ہے۔ برف، ماہتاب، شگوفے، اور وہ الفاظ جو موسموں کی ایک دوسرے سے ہم آغوشی کا احساس دلاتے ہیں، جاپانی روایات میں کوہساروں اور دریاؤں کو، حدِ نگاہ تک بچھے ہوئے سبزے اور اشجار کو، فطرت کے تمام مظاہر کو، اور انسانی احساسات کو بھی ان میں شامل کر دیتے ہیں۔ وہ جذبہ سردیوں میں ایک کامریڈ کا احساس، چاندنی، شگوفے یہ سب کے سب چائے نوشی کے اہتمام کے بنیادی عناصر ہیں۔ چائے نوشی کا اہتمام دراصل ایک ملن، اچھے موسم میں اچھے کامریڈوں کی ملاقات کا موقع ہوتا ہے۔ میں اسی سلسلے میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ چائے نوشی کی محفل کے حسن اور اہتمام کے بیان کے لیے میرے ناول A Thousand Cranes کو پیش کرنا غیر مناسب ہوگا، ایک منفی رویہ ہوگا، اس تنبیہ کے خلاف ہوگا جو چائے نوشی کی محفل کے گرتے ہوئے معیارِ اخلاق کے سلسلے میں کیا جاتا ہے۔

بہاروں میں چیری پر پھول آتے ہیں،
گرمی برسات، گرمی میں پپیہے شور کرتے ہیں
خزاں میں چاند، اور سرما کے موسم میں
روپہلی اور ٹھنڈی برف ہوتی ہے

قاری چاہے تو Dogen کی اس نظم میں روایتی، بالکل عام اور معمولی انداز سے برتے ہوئے چاروں

موسموں کی تمثیل کو دیکھ سکتا ہے۔ اس کو نظم بھی سمجھ سکتا ہے جو دراصل نظم ہی نہیں۔ اس کے باوجود یہ نظم پادری Ryokan 1758-1831 کی اس نظم جیسی ہے جو اس نے بستر مرگ پر لکھی تھی:

میری وراثت کیا ہوگی؟
چند! بہار کے تازہ شگوفے
وادی کی، کہسار کی کوئل،
فرش خزاں پر بکھرے پتے

اس نظم میں، Dogen کی نظم کی طرح بالکل سادہ اور عام سے پیکر اور سادہ ترین الفاظ بلا تکلف لڑی میں پرو دیے گئے ہیں— نہیں، بلکہ ایک خاص اثر کے ساتھ— اور یہی جاپان کا نچوڑ پیش کرتے ہیں۔ اور جیسا کہ میں نے کہا ہے، یہ Ryokan کی آخری نظم تھی۔

بہار کا اک طویل لیکن نم آمیز دن تھا
جو میں نے بچوں کے ساتھ بس گیند کھیلتے گزارا
ہوا بھی تازہ ہے، اور مہتاب بھی حیکو میں
تو آخر عمر، بچ رہی ہے جتنی، چلو کہ ہم رات رقص میں گزاریں
یہ سچ نہیں ہے کہ اپنی دنیا سے چاہتا نہیں کچھ
میں اس مسرت کو چاہتا ہوں، جو میری تنہائیوں میں آئے

رایوکان، جس نے اپنے زمانے کی بے ہودگی کو مسترد کر دیا تھا، جو پچھلی صدیوں کی نفاست میں غرق تھا، اور جس کی شاعری اور خطاطی کا موجودہ دور کا جاپان مداح ہے— گاؤں گاؤں گھومنے والا، پناہ کے لیے ایک جھونپڑا، جسم ڈھانپنے کے لیے چیتھڑا، کسانوں سے باتیں کرنے والا، ان نظموں ہی کے جذبوں کے سہارے زندہ ہے۔ اس کے نزدیک مذہبی فضیلت پیچیدگی اور ژولیدہ بیانی میں نہیں تھی۔ وہ ادب اور مشفق جذبات ہی کی طرف، بدھ مذہب کی تعلیمات "ایک مسکراتا چہرہ اور حلیم الفاظ" کے مطابق راغب رہا۔ اپنی آخری نظم میں ورثے جیسا کچھ نہیں چھوڑا۔ مگر اس کو امید تھی کہ اس کے بعد فطرت حسین ہی رہے گی۔ اسی کو ہم اس کی وصیت کہہ سکتے ہیں۔ اس کی نظم میں جاپان کے جذبات اور مذہبی عقیدوں کی گہرائیاں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

میں تو حیران و پریشان تھا، وہ آئے گی کب
اب ہم اک ساتھ ہیں،
سو اب ہمیں کس بات کی فکر؟

رایوکان نے رومانی شاعری بھی کی ہے۔ اور یہ ایک نمونہ ہے جس کو میں پسند کرتا ہوں۔ انسٹھ برس

کے بوڑھے راہوکان (یاد رہے کہ مجھے اسی عمر میں نوبیل انعام ملا ہے) کی ملاقات ایک انتیس برس کی راہبہ تائی شین (Teishin) سے ہوتی ہے اور وہ محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ اس نظم میں ایک نوعمر عورت کی ملاقات سے حاصل ہونے والی مسرت محسوس کی جاسکتی ہے، جس کی اس کو عرصے سے خواہش تھی۔ اس نظم کا آخری مصرع خود ایک بے مثال سادگی ہے۔

تہتر سال کی عمر میں راہوکان کا انتقال ہوا۔ وہ Echigo نامی صوبے میں پیدا ہوا تھا جو آج کل Niigata کہلاتا ہے، جس کے تناظر میں میرا ناول Snow Country لکھا گیا تھا، ایک شمالی علاقہ جس کو جاپان کا ''دوسرا رخ'' کہتے ہیں، جہاں بحیرۂ جاپان سے ہوتی ہوئی سائبیریا کی یخ ہوائیں آتی ہیں۔ وہ تمام زندگی شمالی علاقوں ہی میں رہا اور جب وہ تھکا ہوا بوڑھا انسان تھا اور جانتا تھا کہ موت کا وقت قریب ہے، وہ روشن دماغ ہو چکا تھا، شمالی علاقہ، جیسا کہ اس کی آخری نظم میں نظر آتا ہے میرے خیال میں اور بھی خوب صورت ہوگیا ہے۔ میں نے اس پر ایک مضمون لکھا ہے جس کا عنوان ہے "Eyes in Their Last Extremity" یہ عنوان Akutagawa Ryunosuke (1892-1927) کے اس خط سے لیا گیا ہے جو اس نے خودکشی سے پہلے لکھا تھا۔ یہ وہ جملہ ہے جو اپنی پوری قوت سے مجھ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اکوتاگاوا نے لکھا تھا کہ ''میں اپنے اندر پوشیدہ اس جانور کو جسے جینے کی طاقت کہتے ہیں، رفتہ رفتہ کھورہا ہوں'' اور یہ بھی کہ ''میں بیمار اعصاب رکھنے والی دنیا میں جی رہا ہوں، برف کی طرح شفاف — مجھے خبر نہیں کہ مجھ میں خود کو ختم کرنے کی ہمت کب آئے گی۔ مگر میرے لیے فطرت زیادہ خوب صورت ہے، اتنی خوب صورت جتنی پہلے کبھی نہ تھی۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آپ میری بات سن کر اس تضاد پر ہنسیں گے کہ میں فطرت کو خوب صورت بھی کہہ رہا ہوں اور خودکشی کا ارادہ بھی کر رہا ہوں۔ مگر فطرت یقیناً خوب صورت ہے اس لیے کہ میری آنکھیں آخری وقت تک اس کو دیکھ رہی ہیں۔''

Akutagawa نے 1927 میں پینتیس برس کی عمر میں خودکشی کرلی۔

اپنے مضمون "Eyes in Their Last Extremity" میں مجھے کہنا پڑا کہ ''کوئی انسان دنیا سے خواہ کتنا ہی بے زار کیوں نہ ہو، خودکشی کسی طرح بھی روشن خیالی نہیں ہوسکتی۔ کتنا ہی قابل تعریف کیوں نہ ہو جو انسان خودکشی کرتا ہے اس کو برگزیدگی سے کوئی علاقہ نہیں ہوسکتا'' نہ میں خودکشی کے عمل کو سراہتا ہوں نہ مجھے اس سے کوئی ہمدردی ہے۔ انقلابی تصورات رکھنے والا ایک مصور، میرا دوست تھا جس کو جوانی ہی میں موت آگئی۔ وہ بھی کئی برس تک خودکشی کے بارے میں سوچتا رہا تھا۔ میں نے اس کے بارے میں اپنے مضمون میں لکھا تھا ''وہ بار بار کہتا تھا کہ موت سے برتر کوئی بھی فن نہیں، اس لیے کہ مرنا زندگی ہے۔'' اس کے لیے، جو بدھ مت کی عبادت گاہ میں پیدا ہوا ہو اور جس کی تعلیم بھی بدھ مت کے مدرسوں میں ہوئی ہو، موت کا تصور مغرب کے مقابلے میں قطعی مختلف تھا۔ اس کے اپنے الفاظ میں ''ان لوگوں میں جو اشیا کو تصور عطا کرتے ہیں، بھلا ایسا کوئی ہوگا جو موت کے بارے نہیں سوچتا؟'' مجھے علم تھا کہ Ikkyu

(1394-1481) نے دو بار خودکشی کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ میں اس کو اپنا ہم خیال سمجھتا ہوں اس لیے کہ وہ بچوں کے نزدیک بھی بہت دلچسپ انسان تھا اور اس لیے بھی کہ ہم تک اس کے بے حد و حساب سنکی انداز کار کے بارے میں بے شمار لطیفے پہنچے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بچے اس کے گھٹنوں پر چڑھ کر اس کی ڈاڑھی میں ٹھونگیں مارتے تھے، پرندے اس کے ہاتھوں سے دانے چگتے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ بے خیالی کے معاملے میں وہ انتہا کے درجے پر پہنچا ہوا تھا اور یہ بھی کہ وہ حلیم الطبع تھا اور ہر ایک کے لیے قابلِ رسائی مبلغ تھا۔ دراصل بدھ مت کے ایک فرقے جین مت کے مبلغین میں وہ سب سے گہرا اور گیرائی والا عالم تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک شہنشاہ کا بیٹا تھا، چھ برس کی عمر میں عبادت گاہ میں داخل ہوا اور اوائلِ عمری ہی میں اس نے غیر معمولی شاعرانہ ذہانت کا مظاہرہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی اکثر وہ مذہب اور زندگی کے بارے میں گہرے شبہات سے دوچار رہا کرتا تھا۔ "اگر کوئی خدا ہے تو اس کو میری مدد کو آنا چاہیے۔ اگر نہیں ہے تو مجھے جھیل میں چھلانگ لگا کر خود کو مچھلیوں کی خوراک بنا دینا چاہیے۔" ان خیالات کے زیرِ اثر اس نے جھیل میں چھلانگ لگائی چاہی مگر لوگوں نے اس کو بچالیا۔ ایک اور موقعے پر جب Daitokuji نامی مندر میں ایک مبلغ نے خودکشی کرلی تھی، اس کے کئی ساتھیوں کو سرزنش کی گئی تھی۔ اپنے "ضمیر کے کاندھوں پر بارِ گراں لیے" وہ مندر واپس گیا اور اس نے فاقے کے ذریعے خودکشی کی کوشش کی۔ Collection of Rolling Clouds کے عنوان سے اس نے اپنی شاعری کا ایک مجموعہ مرتب کیا اور اپنے لیے اس نے "Rolling Clouds" کا تخلص چنا۔ اس کے مجموعے اور اس کے بعد میں آنے والے شاعروں کے ہاں جین مت اور قرونِ وسطیٰ کی شاعری کی نظموں سے قطعی مختلف، شہوانی نظمیں اور شباب گھروں کے رازوں سے متعلق ایسی ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کو پڑھ کر انسان مبہوت رہ جاتا ہے۔ اس نے مچھلیاں کھا کر، شراب پی کر اور عورتوں سے مقاربت کر کے موجودہ جین مت کے سارے اصول توڑ کر، ان سے آزاد ہو کر اور اس طرح ہر قسم کی مروجہ مذہبی پابندیوں سے چھٹکارے کے ذریعے اصل جین مت کے احیاء، زندگی کے نچوڑ اور انسانی وجود کے اصل کے حصول کے لیے مختصر ترین لمحے میں خانہ جنگی اور اخلاق کی تباہی کی کوشش کی تھی۔

Kyoto کے علاقے Murasakino میں واقع مندر Daitokuji آج بھی چائے نوشی کی روایات کا مرکز ہے اور چائے نوشی کے کنج کی نشستوں میں آویزاں اس کی خطاطی کے نمونے بے انتہا سراہے جاتے ہیں۔

خود میرے پاس بھی Ikkyu کی خطاطی کے دو نمونے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک صرف ایک سطر پر موقوف ہے "بدھ کی دنیا میں داخل ہونا آسان مگر شیطان کی دنیا میں داخل ہونا مشکل ہے۔" میں ان الفاظ کا اتنا گرویدہ ہوں کہ جب بھی کوئی مجھ سے خطاطی کی فرمائش کرتا ہے تو میں یہی الفاظ لکھ دیا کرتا ہوں۔ ان الفاظ کو کئی طرح سے پڑھا جا سکتا ہے، پڑھنے والا ان کو جتنا بھی مشکل بنانا چاہے، مگر بدھ کے ساتھ شیطان کے لفظ کی شمولیت سے جین مت کا پیرو Ikkyu فوری طور مجھ سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ دراصل ایسے فنکار کے لیے، جو سچ کی، اچھائی اور حسن کی تلاش میں ہو، خوف یا فریاد میں خواہ وہ دعا

ہی کی صورت میں کیوں نہ ہو، بہ ظاہر نظر آتا ہو یا الفاظ کے پردے میں مخفی ہو، مقدر کے لکھے کو ثابت کرتا ہے۔ شیطان کی دنیا کے بغیر بدھ کی دنیا کا تصور ناممکن ہے۔ اور شیطان کی دنیا وہ دنیا ہے جس میں داخلہ مشکل ہے۔ یہ کمزور دل لوگوں کے لیے نہیں۔

"اگر تمھاری کسی بدھ سے ملاقات ہو تو اس کو قتل کردو۔ اگر تمھاری ملاقات قانون کے کسی مجتہد سے ہو تو اس کو قتل کردو۔"

یہ جین مت فرقے کا مشہور نصب العین ہے۔ اگر بدھ مت ایسے عام فرقوں میں تقسیم ہو جو عقیدے کے ذریعے نجات پر یقین رکھتے ہوں اور وہ جو اپنی کوششوں سے، تو ایسی صورت میں جین مت میں اس قسم کی شدت پسند اقوال ملیں گے جو اپنی کوششوں سے نجات کے حصول پر اصرار کریں گے۔ اس کے برعکس عقیدے کے ذریعے نجات کے داعی Shin فرقے کے بانی (1262-1173) Shinran نے ایک بار کہا تھا کہ "جنت میں نیکی دوبارہ پیدا ہوگی اور برائی کے مقابلے میں یہ کتنی زیادہ ہوگی۔" کچھ اسی قسم کی کیفیت Ikkyu کی بدھ اور شیطان کی دنیا کے بارے میں ہے پھر بھی دونوں کے جھکاؤ مختلف سمتوں میں ہیں۔ Shinran نے یہ بھی کہا ہے کہ "میں کسی ایک پیرو کو بھی اپنے ساتھ نہیں لے جاؤں گا۔"

"اگر تمھاری کسی بدھ سے ملاقات ہو تو اس کو قتل کردو، اگر تمھاری ملاقات قانون کے کسی مجتہد سے ہو تو اس کو قتل کردو"، "میں کسی ایک پیرو کو بھی اپنے ساتھ نہیں لے جاؤں گا" ان دونوں اقوال میں ہی شاید بے رحم تقدیر کی فنکاری پوشیدہ ہے۔

جین مت کے عقائد میں شبیہ کی پوجا نہیں ہوتی۔ جین مت میں اگرچہ شبیہوں کا تصور موجود ہے مگر اس ہال میں جہاں مراقبے کا نظام نافذ ہوتا ہے وہاں نہ مہاتما بدھ کی تصویریں نہ ہی متبرک تحریریں ہوتی ہیں۔ جین مت کا پیرو گھنٹوں خاموش اور ساکت، آنکھیں بند کیے مراقبے میں بیٹھا رہتا ہے، بے حسی کی کیفیت میں، ہر قسم کے خیالات اور تصورات سے بالکل مبرا۔ وہ اپنے وجود سے نکل کر عدم وجود کے دائرہ اثر میں چلا جاتا ہے۔ یہ مغرب والوں کا عدم وجود یا خلا جیسا نہیں ہوتا۔ یہ دراصل اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے، ایک روحانی کائنات جس میں ہر شے ایک دوسرے سے بلا کسی روک ٹوک مراسلت کرتی ہے، حدود سے ماورا اور لاانتہا ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ جین مت کے ماہر بھی ہوتے ہیں جو گرو سے سوالات اور جوابات کے تبادلے کے ذریعے چیلے کو روشن خیالی کی طرف مائل کرتے ہیں اور پھر وہ مخطوطوں پر غور کرتا ہے مگر چیلے کو ہمیشہ اپنے خیالات کا حاکم اعلیٰ ہونا ہوتا ہے اور اس کو اپنی ذاتی کوششوں سے روشن خیالی حاصل کرنی ہوتی ہے۔ القا یا فوری احساس کے مقابلے میں وجہ یا سبب پر زور کم دیا جاتا ہے۔ روشن خیالی تربیت یا تعلیم سے نہیں بلکہ اندرون میں کھلنے والی آنکھ کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ سچائی "رد الفاظ" میں ہوتی ہے، یہ بیرونی الفاظ کو جھٹلاتی ہے۔ اس طرح ہم کو Vimalakirti Nirdesa Sutra میں "گرج جیسی خاموشی" اپنی انتہا پر ملتی ہے۔ روایت ہے کہ چین کے جین مت کا بانی چھٹی صدی کے جنوبی ہندوستان کا ایک شہزادہ بودھی

دھرم (Bodhidharma) تھا جو نو برس تک عالم خاموشی میں ایک غار میں بیٹھا دیوار کو تکتا رہا تھا اور بالآخر اس نے روشن خیالی حاصل کر لی تھی۔ جین مت میں جو خاموشی کا مراقبہ بیٹھ کر کیا جاتا ہے بودھی دھرم ہی سے آیا ہے۔

Ikkyu کی دو مذہبی نظمیں پیشِ خدمت ہیں:

تب میں سوال کرتا جب تم جواب دیتے،
جب میں نے کچھ نہ پوچھا تم بھی تو کچھ نہ بولے
او لارڈ! بودھی دھرما، دل میں تمھارے کیا ہے

یہ تو بتلاؤ کہ، یہ دل ہے کہ کچھ اور ہی شے؟
جیسے لہراتی ہوئی شاخ صنوبر کی ہوا کی آواز
روشنائی سے بنایا ہوا خاکہ کوئی

یہ ہے مشرقی مصوری میں جین مت کا ولولہ اور شوق۔ روشنائی سے بنائی ہوئی تصویر کا جذبہ (جان بوجھ کر) چھوڑے ہوئے خلا میں ہے، مختصرات (abbreviations) میں ہے اور اس میں پوشیدہ ہے جو کچھ نامکمل چھوڑ دیا گیا ہے چینی مصور Chin Nung کے الفاظ میں " آپ کسی شاخ کو خوب صورتی سے پینٹ کیجیے تو آپ کو چلتی ہوئی ہوا کی آواز سنائی دے گی" اور پادری Dogen نے ایک بار یہ کہا تھا، "کیا ایسا اور کچھ نہیں؟ (گویا) بانس کی آواز میں جمال افروزی، شفتالو کے پھولوں میں دل کی دھڑکن"

گل دستے سجانے کے فن کے ماہر Ikenobo Sen نے ایک بار کہیں کہا تھا (یہ جملے اس کے اقوال میں پائے جاتے ہیں) "پھولوں بھری ڈالیوں کے، اور تھوڑے سے پانی کے استعمال سے (نظر کے سامنے) دریاؤں اور پہاڑوں کی پہنائیاں تازہ ہو جاتی ہیں" بلا شبہ، ایک جاپانی باغ بھی فطرت کی پہنائیوں کی علامت کے مانند ہوتا ہے۔ مغربی باغات متناسب ہوتے ہیں جب کہ جاپانی باغ غیر متناسب انداز رکھتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غیر متناسب (asymmetrical) انداز پہنائیوں، تنوع اور گونا گونی کی متعدد علامت ہوتا ہے۔ بلا شبہ، غیر متناسبیت بڑی نازک حسیت کے توازن پر انحصار کرتی ہے۔ منظریت کے فن کی رنگ برنگیاں اور تفصیلات کی گہرائیاں، جاپانی باغات کو بے مثال ندرت عطا کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے ایک پیکر تشکیل پاتا ہے جس کو بے آب منظر نامہ کہا جاتا ہے، جس میں محض پتھر کے چھوٹے چھوٹے بے ہنگم ٹکڑوں سے پہاڑوں کا، دریاؤں کا، حتیٰ کہ سنگِ خارا کے ساحل سے ٹکراتی ہوئی سمندری لہروں کا تصور ابھرتا ہے حالاں کہ نظر کے سامنے ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اور اس کے تخفف کے عمل سے جاپانی باغات bonsai dwarf یا bonseki (خشک اشیا سے بنے باغ) کی ہیئت وصورت اختیار کر لیتے ہیں۔

ایشیا میں استعمال ہونے والے لفظ 'لینڈ اسکیپ' میں، "پہاڑ اور پانی"، اپنے تمام پیچ و جوار کے

ساتھ ہوتا ہے، جو پیش منظر کی مصوری اور باغبانی میں کام آتا ہے، ایک تصور پژمردگی اور پامالی کا بھی، حتیٰ کہ افسردگی کا اور تارتار فرسودگی کا بھی رکھتا ہے۔ اس کے باوجود خود، افسردگی، سادگی، خزاں جیسی خصوصیات میں، جن کو چائے نوشی کی محفل میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، ایک "با ادب، سراپا خاموش" اظہار کی کیفیت ہوتی ہے، جس میں ایک نوع کی ثقالتِ جذبات بھی ہوتی ہے، جب کہ بے حد سادہ حجرۂ چائے نوشی، اپنے اندر لاانتہا فراخی اور بے حد و حساب نفاست رکھتا ہے۔ ایک پھول ایک سو پھولوں سے زیادہ چمک دمک رکھتا ہے۔ سولہویں صدی کا محفلِ چائے نوشی کا ماہر Rikyu کہتا تھا کہ پوری طرح کھلے ہوئے پھول کا استعمال بالکل غلط ہوتا ہے۔ آج بھی، عام رواج ہے کہ چائے نوشی کے کنج میں صرف ایک پھول ہوتا ہے، وہ بھی ایک کھلتی ہوئی کلی کی صورت میں۔ موسم سرما میں، مخصوص سرمائی پھول Camellia ہوتا ہے جس کو White Jewel یا Wabisuke کہا جاتا ہے، جس کا ترجمہ ہوگا "تنہائیوں کا ساتھی"۔ Camellia کا اپنی سپیدگی، نازکی اور کلیوں کی چھوٹائی کے باعث کنجِ چائے نوشی میں سجایا جانا پسند کیا جاتا ہے، مگر محض ایک بند کلی کی صورت میں۔ سپید رنگ تمام رنگوں سے صاف و شفاف ہوتا ہے اور اس میں تمام رنگ چھپے ہوتے ہیں۔ اور ضروری ہوتا ہے کہ سجائی جانے والی کلی پر شبنم کا ایک قطرہ بھی آویزاں ہو۔ اس کلی کو پانی کے چند قطروں سے نم بھی کر دیا جاتا ہے۔ چائے نوشی کی محفل کے لیے سب سے خوب صورت انتظامِ گل ہوتا ہے مئی کے مہینے میں، جب شقائق النعمان یعنی Peony نام کا پھول زردی مائل سبز رنگ کے چینی گلدان میں سجایا جاتا ہے، مگر اس میں بھی ایک واحد کلی ہوتی ہے، اور ہمیشہ اس پر شبنم کا قطرہ ہوتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ پھول پر قطرے آویزاں ہوتے ہیں، عموماً گلدان کو بھی نم کر دیا جاتا ہے۔

گلدانوں میں سب سے اعلیٰ درجے کا برتن old Iga، سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی کا ہوتا ہے، جس کی سب سے زیادہ قیمت ہوتی ہے۔ جب old Iga کو نم کیا جاتا ہے تو اس کے رنگ اور اس پر بنے نقش و نگار اس طرح نکھر جاتے ہیں کہ دیکھنے والی آنکھوں کو کیفیتِ خواب سے باہر آنے والی تازگی محسوس ہوتی ہے۔ (ایک بار) Iga کو بہت زیادہ درجۂ حرارت سے دہکتی ہوئی بھٹی میں پکایا جا رہا تھا۔ بھٹی سے نکلنے والی راکھ اور ایندھن کے دھوئیں کا آمیزہ (قریبی) فرش پر بہہ نکلا۔ جب اس کا درجۂ حرارت کم ہوا تو فرش پر شیشے جیسی شفاف اور چمک دار تہہ جم گئی تھی۔ چوں کہ رنگ مصنوعی نہیں تھے، بلکہ بھٹی میں پکنے کے دوران مل جل گئے تھے، اس سے بننے والے نقوش ایسے ہو گئے تھے جن کو بھٹی کی پریشاں نقش سازی کے علاوہ کچھ اور نہیں کہا جا سکتا تھا۔ old Iga کی (بیرونی) سطح بھیگ جانے کے بعد شہوت انگیز چمک دیتی ہے، شبنم اور پھولوں کے تال پر سانس لیتی معلوم ہوتی ہے۔

چائے نوشی کی رسم بھی تقاضا کرتی ہے کہ استعمال سے پہلے چائے کے پیالے کو نم کر دیا جائے تاکہ اس سے اسی طرح کی چمک پیدا ہو۔

ایک اور موقعے پر Ikenobo Sen نے کہا تھا (یہ بھی اس کے اقوال میں شامل ہے) کہ

"پہاڑوں اور ساحلوں کو خود اپنے پیکر میں اُبھرنا چاہیے۔" پھولوں کی سجاوٹ کے اپنے دبستانِ فن میں نیا پن لانے کے لیے اس نے ٹوٹے ہوئے گلدانوں کے پھولوں اور مرجھائی ہوئی شاخوں کے استعمال میں بھی نئی جہات تلاش کیں جن میں وہ روشن کیفیت تھی جو پھولوں میں نظر آتی ہے۔ "پرانے لوگ پھولوں کی سجاوٹ میں روشن کیفیات تلاش کرتے تھے۔" اس طرح ہم جاپانی جذبوں کے درمیان ایک طرح کی سرمستی دیکھتے ہیں جو چمن مت کی تاثیر سے پیدا ہوتی ہے۔ اور شاید اس میں بھی، ایک انسانی دل ہوتا ہے جو تباہیوں اور طویل خانہ جنگیوں میں بھی زندہ رہتا ہے۔

Tales of Ise، جس کی تالیف دسویں صدی عیسوی میں ہوئی تھی، شاعرانہ داستانوں کا سب سے قدیم مجموعہ ہے، جس کے ٹکڑوں کو مختصر کہانیاں کہا جا سکتا ہے۔ ان میں سے ایک سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ شاعر Ariwara no Yukihira نے اپنے مدعو مہمانوں کے لیے پھول سجائے تھے:

"ایک نہایت حساس انسان ہوتے ہوئے، اس نے ایک بڑے سے مرتبان میں نہایت انوکھے Wistaria کے پھول سجائے تھے۔ پھولوں سے مزین گل دستے سے ساڑھے تین فٹ سے زیادہ طویل پھول بھری شاخیں لہرا رہی تھیں۔"

Wistaria سے بھری طویل شاخوں سے مزین گل دستہ اتنا غیر معمولی ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس کے بیان پر شبہ پیدا ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود مجھے اس گل دستے میں Heian تہذیب کی علامتیں نظر آ رہی ہیں۔ Wistaria ایک خالص جاپانی پھول ہوتا ہے، اور اس میں ایک نہایت نفیس نسوانی لطافت ہوتی ہے۔ Wistaria کی پھول بھری ٹہنیاں، نسیم کے جھونکوں میں لہراتی ہوئی، نرمی، شائستگی، اور سکون پہنچاتی ہیں۔ جاتے ہوئے موسم کے ساتھ ان کا غائب ہو جانا اور پھر موسم گرما کی شروعات کے سبزے میں ظہور کرنے سے ایک نیش زدہ حسن کا احساس ہوتا ہے جو جاپانی یگانہ پن کی علامت معلوم ہوتا ہے۔ بلا شبہ، تین فٹ لمبی اوپر کی سمت اٹھتی ہوئی پھول بھری شاخوں کا طمطراق بھی کیا چیز ہوتا ہے۔

ہزار برس قبل کی Heian تہذیب کی چمک دمک اور ایک مخصوص جاپانی حسن ویسی ہی اچنبھے کی بات تھی جیسے کہ یہ غیر معمولی Wistaria، اس لیے کہ چینی T'ang تہذیب کسی حد تک ہضم کی اور 'جاپانیائی' جا چکی تھی۔ جہاں تک شاعری کا سوال تھا، دسویں صدی عیسوی کے شروع میں شاہ کی طرف سے ترتیب دیے جانے والے تذکرے Kokinshu اور افسانوں میں Tales of Ise شامل تھے، جس کے بعد جاپانی نثر کے اعلیٰ درجے کے نمونے Lady Murasaki کی Tale of Genji اور Sei Shonagon کی Pillow Book تھی، جن کے مصنفین دسویں صدی عیسوی اور گیارہویں صدی کی ابتدا میں گزرے تھے۔ اس طرح ایک روایت قائم ہوئی تھی جو جاپانی ادب پر نہ صرف اثر انداز ہوئی تھی بلکہ آٹھ سو برس تک اس کی حاکمیت رہی تھی۔ The Tale of Genji خصوصاً جاپانی ادب کی دستار میں کلغی جیسی تھی۔ اس زمانے سے آج کے وقت تک ایسی کوئی کہانی وجود میں نہیں آ سکی ہے جس کا موازنہ اس سے کیا جا سکے۔ ایسے

جدید ادب کی گیارہویں صدی میں تخلیق بذاتِ خود ایک معجزے سے کم نہیں، اور ایک معجزے ہی کی طرح اس کو پوری دنیا میں جانا جاتا ہے۔ اگرچہ جاپانی کلاسیکی ادب کے بارے میں میری استعداد واجبی سے زیادہ نہیں ہے، مگر یہ محض Genji ہی تھی جو میرے نزدیک سب کچھ تھی۔ اس کی تخلیق کے صدیوں بعد بھی Genji کا جادو چلتا رہا ہے، اور اس کی نقالی ہی اس کے لیے سب سے بڑا خراج ہے۔ Genji ہی وہ چشمہ تھا جس نے شاعری کی آبیاری کی، اور بلا شبہ فنونِ لطیفہ کے لیے بھی، حتیٰ کہ مناظر و باغبانی تک میں اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔

Murasaki اور Sei Shonagon اور Izumi Shikibu جیسی معروف شاعرات، جن کا انتقال گیارہویں صدی کے اوائل میں اور Akazome Emon کا اسی صدی کے وسط میں ہوا تھا، جاپانی دربار کی اہم ارکان تھیں۔ جاپانی تہذیب، درباری تہذیب، اور درباری تہذیب نسوانی تہذیب تھی۔ Genji اور Pillow Book کا دور اعلیٰ ترین دور تھا، جب پختہ کاری زوال پذیر ہو رہی تھی۔ جاپانی درباری اعلیٰ تہذیب کے اختتام کا احساس ہو چلا تھا۔ درباری تہذیب خمیدہ ہو رہی تھی، طاقت درباری اشرافیہ کے ہاتھوں سے نکل کر فوج کے امرا میں جا رہی تھی، جو 1192 میں Kamakura Shogunate سے 1867 اور 1868 کے Meiji Restoration تک تقریباً سات صدیوں انہی میں رہی۔ اس سے یہ مطلب نہیں نکالا جا سکتا کہ شاہی یا درباری تہذیب مٹ گئی تھی۔ آٹھویں شاہی تذکرے Shinkokinshū کے مطابق تیرہویں صدی کے Kokinshu کی تکنیکی چالاکی ایک حد اوپر ہو چکی تھی، اور کبھی کبھی یہ محض زبانی جمع جائی کی پستی تک گر جاتی تھی، مگر اس میں کچھ خفیہ عناصر بھی شامل کر دیے گئے تھے، محرکِ خیال، پکارنے والے، حیاتی مخاصی کے نتائج اخذ کرنے والے، جن کے جدید علامتی شاعری سے ڈانڈے ملتے تھے۔ Saigyo جس کا پہلے تذکرہ کیا جا چکا ہے، Heian اور Kamakura کے ادوار کا نمائندہ شاعر تھا۔

میں اسے خواب میں دیکھتی تھی کہ بس میں اسی کی تمنا میں تھی
کاش میں جان سکتی، یہ سب خواب ہے، تا کہ میں جاگنے کی تمنا نہ کرتی کبھی
اپنے خوابوں میں ہر شب، اسی سے ملاقات کرتی ہوں میں
حیف، یہ سب تو اک لمحۂ پرفشاں سے بھی کم، حالتِ چشم بیدار ہے

یہ (مندرجہ بالا) مصرعے Kokinshu کی سربرآوردہ شاعرہ Ono no Komachi کے ہیں جو سیدھی سادی حقیقت پسندی کے ساتھ، خوابوں کے گیت گاتی ہے۔ مگر جب ہم شہزادی Eifuku کی مندرجہ ذیل نظمیں پڑھتے ہیں، جو اسی زمانے میں تھی جب Ikkyu تھا، یعنی Muromachi کے زمانے میں، Shinkokinshu کے کچھ عرصے کے بعد، تو ہمیں ایک سبک سی حقیقت پسندی کا احساس ہوتا ہے، جو ملال انگیز علامتیت ہو جاتی ہے، جاپانی نزاکتوں والی، مگر مجھے جدید محسوس ہوتی ہے۔

بانس کی جھاڑیوں پر چہکتی ہوئی،

جس پہ پُرشور چڑیوں کی چہکار ہے
اِک کرن آفتابی، خزاں رنگ چادر لیے
خزاں کی ہوا، باغ کی جھاڑیوں کو ستاتی ہوئی
مری استخوں میں اترنے لگی
اور دیوار سے شام کا زرد سورج، ہوا ہو گیا

Dogen، شفاف، ٹھنڈے برف کے بارے میں جس کی نظم میں نے پیش کی تھی، اور Myoe کی نظم جس نے سرما کے سورج کو اپنا ساتھی کر دیا ہے، عام طور پر Shinkokinshu دور سے تعلق رکھتی تھیں۔Myoe نے Saigyo سے اپنی نظموں کا تبادلہ کیا اور دونوں شاعری پر باتیں کیا کرتے تھے۔مندرجہ ذیل سطور Myoe کی سوانح سے لی گئی ہیں جو اس کے شاگرد Kikai نے ترتیب دی تھی:

"Saigyo اکثر شاعری پر باتیں کیا کرتا تھا۔اس کے اپنے قول کے مطابق، شاعری کے بارے میں اس کا اپنا انداز، عمومیت کی سطح سے بہت بلند تھا۔ Cherry Blossoms, The Cuckoo, The Moon, Snow وغیرہ میں اس نے بوقلموں پیکر فطرت کا مقابلہ کیا تھا، اس کی آنکھیں اور اس کے کان خلائی کیفیات سے پُر تھے۔تو جتنے بھی الفاظ سامنے آئے، کیا وہ سچے الفاظ نہیں تھے؟ جب اس نے کلیوں کے گیت گائے، اس کے ذہن میں کلیاں نہیں تھیں، جب اس نے ماہتاب کا ترانہ گایا تو اس نے مہتاب کو نہیں سوچا تھا۔(مگر) جب نوبت سامنے آئی، جب ترغیب ہوئی، اس نے شعر لکھے۔آسمان پر کھنچی سرخ کہکشاں سے آسمان رنگ لے رہا تھا سورج کی چمکتی روشنی، ایسی تھی کہ آسمان روشن ہو رہا تھا۔پھر بھی خالی آسمان کو، اپنی فطرت کے مطابق، چمکنا نہیں تھا۔اس کو رنگ نہیں چاہیے تھے۔خالی آسمان جیسے جذبے سے وہ بوقلموں مناظر میں رنگ بھر رہا تھا، مگر ان کا کوئی سراغ نہیں چھوڑ رہا تھا۔ایسی شاعری میں (گوتم) بدھ تھا، قطعی سچائی کی تجلی کی مانند"

یہ ہے وہ خالی پن، وہ عدم، مشرق کا میرا اپنا کام بھی خالی پن کا کام کرتا گیا ہے، مگر اس کو مغرب کا Nihilism یا منکریت نہیں سمجھنا چاہیے۔جذباتی بنیاد بہت مختلف ہو گئی ہے۔Dogen نے اپنی نظم کو موسموں کا عنوان دیا تھا "جبلی حقیقت"، اور اس نے جب موسم کے حسن کے گیت گائے تھے تو وہ چین مت میں سر سے پاؤں تک شرابور تھا۔

O

میگیل اینجل استوریاس☆

اعترافِ کمال اس کے واضح اور شاندار ادبی کارنامے کے لیے جو لاطینی امریکا کے قدیم انڈین باشندوں کی قومی خصلتوں اور روایتوں کی گہرائیوں سے مملو ہے۔

میگیل استوریاس لاطینی امریکا کے اس جدید ادب کا ایک اہم نمائندہ ہے جس میں بڑی دلچسپ ارتقائی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ میگیل بچپن ہی سے گوئٹے مالا کے باسیوں کی طرح فطرت سے بے پناہ محبت اور دیومالائی دیومالائیت کے زیر اثر تھا۔ اس کو اپنے ملکی ورثے اور اپنی آزادروی سے اتنا لگاؤ تھا کہ یہ جذبہ اس کے تخلیقی ادب پر محیط ہوگیا تھا۔ میگیل نے قانون اور اپنی علاقائی لوک ریت کی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے اختتام کے بعد وہ فرانس چلا گیا جہاں کچھ عرصے تک اس نے اپنے ملک کی سفارتی ذمہ داریاں بھی انجام دیں۔ جب 1954 میں گوئٹے مالا میں فوجی انقلاب آیا تو میگیل نے احتجاجاً فرانس ہی میں جلاوطنی اختیار کرلی اور اس وقت تک اپنے ملک واپس نہیں گیا جب تک کہ وہاں دوبارہ منتخب شدہ حکومت بحال نہیں ہوگئی۔ جس وقت اس کو نوبیل انعام کے لیے نامزد کیا گیا اس وقت وہ دوبارہ فرانس میں گوئٹے مالا کے سفیر کی حیثیت سے متعین ہو چکا تھا۔

گوئٹے مالا میں تو میگیل کے ادب میں اس کا ایک مقام بن چکا تھا مگر پچھلی صدی کی چھٹی دہائی میں اس کی تصانیف کے کئی زبانوں میں ترجمے ہونے کے بعد سے میگیل بین الاقوامی طور پر ایک ادیب کی

حیثیت سے بھی پہچانا جانے لگا۔ اس کا پہلا قابلِ ذکر ادبی کام Leyendas de Guatemala (1930) تھا جو گوئٹے مالا کی روایت اور مایاؤں (Maya's) قدیم امریکی باشندے۔ مترجم) کی تہذیب سے متعلق تھا۔ یہ غنائیت سے مملو ہسپانوی زبان میں تحریر کی گئی پری کہانی اور شاعری کا حسین امتزاج تھا۔ مگر میگیل کے اصل ارتقا کی ابتدا اس کے ناول El Señor Presidente (Mr. President - 1946) سے ہوئی۔ یہ درد انگیز طنزیہ ناول لاطینی امریکا کے ان فوجی طالع آزماؤں کے بارے میں تھا جنھوں نے بار بار اٹھ کر اپنے جبر، بربریت اور بدعنوانیوں سے گوئٹے مالا کے عوام کی زندگی جہنم بنا دی تھی۔ جس جذبہ شوق سے میگیل اس خوف و ہراس اور بے یقینی کی فضا کی تمثیلی تخلیق کرتا ہے۔ اس سے اُس کا تحریر کردہ ادب ایک لازوال جمالیاتی اظہار کی علامت اختیار کر گیا۔ یہ ناول کیا ہے فوجی افسروں کی بدمعاشیوں، ہر طبقے میں بدعنوانیوں اور طوائفوں کے کوٹھوں میں بیٹھ کر ایک دوسرے کے خلاف سازشوں کی ایسی داستان ہے جو اس ملک کے آمروں کی تاریخ کی مانند ہے۔ اس ناول میں تحت الشعوریت کا انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔

تین سال بعد میگیل کا بیانیہ ناول Hombres de Maiz (Men of Maize) ظہور پذیر ہوا جو بہ ظاہر ایک لوک داستان کی مانند تھا مگر درحقیقت اس کی تخلیق اس استوائی خطے کے باسیوں کی دیومالا، ان کی معاشی اور عمرانی ناہمواری اور جبر و استبداد کی بنیاد پر تھی۔ میگیل کے تین مسلسل ناول Viente Fuerte, 1950 (Strong Wind), El Papa Verde, 1954 (The Green Pope), and Los Ojos de 1950 los Enterrados, 1960 (The Eyes of the Buried) میں شائع ہوئے جو امریکی اداروں کے ان معاشی اور سیاسی استبداد پر ایک احتجاج کی مانند تھے جنھوں نے اس کے ملک کو مضحکہ اور استہزائی نقطہ بنا کر رکھ دیا تھا۔ ان ناولوں میں بھی میگیل کے اندر چھپا ہوا شدید جوش اور تخلیقی ہیجان ابھر کر سامنے آتا ہے جو اس ملک کے باشندے کی حیثیت سے اس کا منطقی ردعمل تھا۔

میگیل نے اپنے آپ کو قدیم اور ازکار رفتہ انداز بیان کے چنگل سے آزاد کر لیا تھا۔ ابتدا ہی سے وہ یورپ کی جدید بیانیہ تکنیک کے زیر اثر تھا۔ اس کا شعلہ گیر انداز تحریر اس کو فرانسیسی تحت الشعوریت سے قریب کرتا ہے مگر خیال رہے کہ میگیل ہمیشہ حقیقی زندگی سے حاصل ہونے والے وجدان سے فیض یاب ہوتا رہا تھا۔

میگیل استوریاس 1899 میں گوئٹے مالا میں پیدا ہوا۔ اس کا بچپن، اور عالم شباب اس کے اپنے وطن میں ہی گزرا۔ اس نے سان کارلوس یونی ورسٹی سے قانون کی ڈگری لی اور اس سلسلے میں لکھا ہوا اس کا مقالہ "The Social Problem of the Indian" 1923 میں شائع ہوا۔ قانون کی تعلیم ختم کرنے کے بعد میگیل نے اپنے ہم مکتب دوستوں سے مل کر Popular University of Guatemala کی بنیاد ڈالی جس میں ان طالب علموں کو اعلیٰ تعلیم کا موقع فراہم کرنا مقصود تھا جو مالی مجبوریوں کی وجہ سے یونی ورسٹی میں داخلے سے معذور رہ جاتے تھے۔ میگیل نے سیاسی معاشیات کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے یورپ اور اس کے بعد انگلستان کا سفر کیا۔ انگلستان میں چند ماہ قیام کے بعد وہ پیرس چلا گیا جہاں اس نے مایاؤں

کے مذہب (Maya's Religion) کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ اس دوران اس نے کئی لاطینی امریکی اخباروں کے لیے مراسلہ نگاری بھی کی۔ میگیل نے تقریباً تمام مغربی یورپی ممالک، یونان، مشرق وسطی اور مصر کا سفر کیا۔

1928 میں میگیل گوئٹے مالا واپس گیا جہاں اس نے عوامی یونی ورسٹی میں لیکچر دیے جو La Arquitectura de la Vida Nueva (Architecture of the New Life) کے عنوان سے 1928 میں شائع ہوئے۔ 1947 میں میگیل ارجنٹائن اور گوئٹے مالا کے سفارت خانے میں کلچرل اتاشی کی حیثیت سے تعینات رہا۔ یہیں اس نے Sien de Alondra (Temple of the Lark) کے نام سے 1918 اور 1948 کے درمیان لکھی جانے والی اپنی نظموں کی ایک بیاض شائع کی۔

جب 1954 میں گوئٹے مالا کے صدر Jacobo Arbenz Guzman کی حکومت معزول ہوئی تو میگیل نے ارجنٹائن میں جلاوطنی اختیار کرلی اور وہیں اس وقت تک اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں مشغول رہا جب تک کہ گوئٹے مالا میں منتخب حکومت برسرِاقتدار میں نہیں آگئی۔

میگیل استوریاس کی نثر اور نظم پر مشتمل پچاس سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ اس کو 1966 میں لینن ادبی انعام بھی ملا اور اسی سال اس کو فرانس میں اپنے ملک کا سفیر بنادیا گیا تھا۔ میگیل استوریاس نے 1974 میں وفات پائی۔

ضیافت سے خطاب☆

میری آواز دستک دے رہی ہے، بہت دور سے، سویڈش اکادمی کے آستانے پر۔ بہت مشکل ہے اس کے خاندان میں شمولیت۔ آسان بھی ہے۔ اس کا راستہ قسمت کے ستارے جانتے ہیں، روشن شمعوں کے خاندان والے واقف ہیں کہ نوبیل خاندان کا فرد، الفریڈ نوبیل کا وارث، کس طرح بنا جاسکتا ہے۔ لہو کے بندھن سے، عمرانی رشتوں سے ایک نئی یگانگت، تخلیقی فرائض اور روح کا پیدا کردہ ایک نازک رشتہ کس طرح استوار کیا جاسکتا ہے۔ اور شاید نوبیل انعامات کے عظیم خاندان کے بنیادگر، الفریڈ نوبیل، کا خاموش ارادہ یہی تھا، وقت کے ساتھ ساتھ، نسل در نسل اپنے (معنوی) وارثوں کی ایک الگ دنیا کی تخلیق۔ جہاں تک میرا سوال ہے، میں ان تمام لوگوں میں سب سے کم مستحق کہا جاسکتا ہوں جو نوبیل خاندان میں داخل ہونے کے لیے منتخب کیے جاسکتے تھے۔

میں اس اکادمی کی مرضی سے، جس کے دروازے سال میں ایک بار کسی ایک ادیب کو رُتبہ دینے کے لیے کھلتے اور بند ہوتے ہیں؛ اس خاندان میں داخل ہو رہا ہوں۔ اور اس لیے بھی کہ میں نے اپنی نظموں اور ناولوں میں ایک لفظ استعمال کیا ہے، وہ لفظ جو اپنی خوب صورتی سے زیادہ، ذمے دار ہے اس تشویش کا جو اس خواب دیکھنے والے کے لیے اجنبی نہیں تھا جس نے اپنی ایجادات سے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اس وقت تک کی سب سے تباہ کن ایجاد، جو کان کنی کے دوران سرنگیں کھودنے، سڑکیں اور نہریں بنانے میں کام آئی۔ (انگریزی ترجمے کے متن میں وہ لفظ نہیں ملا جس کا اوپر کی جملے میں ذکر کیا گیا ہے غالباً یہ لفظ "ڈائنامائٹ" ہوگا۔ مترجم)

مجھے نہیں معلوم کہ یہ تقابل کچھ زیادہ ہی جسارت پر مبنی ہے، مگر یہ ضروری ہے۔ تباہ کن قوتوں کے استعمال نے، جس کو الفریڈ نوبیل نے فطرت ہی سے اخذ کیا تھا، ہمارے امریکا کے دیو قامت منصوبوں کو ممکن بنایا۔ ان میں پناما کی نہر شامل ہے۔ ایک سحر انگیز تباہی جس کا تقابل ہمارے ناولوں میں دکھائے جانے والے ایسے دھکوں (صدموں) سے کیا جا سکتا ہے جو غیر منصفانہ ڈھانچوں کو منہدم کر کے نئی زندگی کے لیے راہیں نکالتے ہیں۔ منوں مٹی کے بوجھ کے نیچے دبی ہوئی انسانوں کی غلط فہمیاں، بدگمانیاں اور ممنوعہ اعمال کی خفیہ کانیں ایسی حقیقتوں سے لبریز ہوتی ہیں جو، لوک کہانیوں اور اساطیر کے مابین، ہماری احتجاج کی دھمکیوں، علانیہ الزام دہی اور حلفیہ بیانات سے پُر، ڈھیروں خطوط پر روشنی ڈالتی ہیں جن سے، ریت کی مانند، جھڑتے ہوئے خواب یا ان کی مخالف حقیقتیں برآمد ہوتی ہیں۔

ایسی طغیانیاں جو پاگل پن کی جغرافیہ وجود میں لاتی ہیں، خوف ناک صدمات، جیسے کہ فتوحات، سب بے جا سمجھوتے کرنے والی ادبیات کی شرطِ مقدم نہیں ہو سکتے اور اس طرح، ہمارے ناول یورپی قاری کی نظر سے غیر منطقی اور کج رَو دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سب صدمہ انگیزی ہی کی خاطر سنسنی خیز نہیں ہوتے۔ یہ بس وہی کچھ ہوتے ہیں جو ہمیں صدمہ پہنچاتے ہیں۔ نئی دنیا کی دھجیاں ہونے سے قبل ہی براعظم سمندروں میں غرق ہو گئے، نسلیں آختہ کر دی گئیں جب انھوں نے آزادی کے لیے سر ابھارنے کی کوشش کی۔ کسی ادب کی شرطِ مقدم ہونے کی صورت میں، یہ سب کیفیات افسوس ناک ہوتی ہیں۔ اور انھی میں سے ہمیں شکست خوردہ نہیں فتح مند انسان نکالنا پڑا ہے، ایسی بے بصیرت مخلوق جو ہمارے گیتوں میں محوِ خرام ہوتی ہے۔ ہم ایسی دنیاؤں کے لوگ ہیں جن میں یورپی تنازعات جیسے قرینے نہیں ہوتے، جو اپنے تمام ابعاد میں ہمیشہ انسان ہوتے ہیں۔ گزشتہ صدیوں میں ہمارے تنازعات ہر پہلو سے قیامت خیز رہے ہیں۔

صلیبیں، سیڑھیاں، نئی لفظیات، متون کی وحشیانہ انداز میں تلاوت۔ رجز خواں — اور ایک بار پھر کٹے پھٹے خطوطِ حرکات، نئی زبان، الفاظ کی طویل زنجیریں — آوارہ خیالات، اپنے اظہار تک پہنچنے کے دوران خواں ریز لغوی معرکے، قوانین کا نقصان، ان کو ایجاد کیا جاتا ہے۔ اور کافی ساری ایجادات کے بعد قواعد کے ماہرین زبان چھاننے والی چھلنیاں لیے موجود! میرے نزدیک ہسپانوی نژاد امریکی خوب ہیں مگر

اپنے گھریلو پن کے بغیر۔ قواعد خبط کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ قواعد کی مخالفت کا خطرہ۔ اور ہم اپنے مقام پر ہیں — متحرک الفاظ کی تلاش، ایک اور جادو، فعال الفاظ استعمال کرنے والے ادیب اور شاعر، زندگی، اس کے تغیرات، کوئی بھی پہلے سے تیار شدہ نہیں، الفاظ کے بدلے اشیا کی مناہی، لفظی اشیا اور نفظیات کی تلاش۔ اس پر مستزاد، انسان کے مسائل۔ نامکمن ہیر پھیر، انسان، اس کے مسائل، ایک محکم بڑا عظم۔ اور جس کو اس اکادمی میں سنا گیا۔ ہم سے علم الانساب، اسکولوں کے اور مقالوں کے بارے میں سوال نہ کیا جائے۔ ہم آپ کے لیے الفاظ کے ممکنات مہیا کرتے ہیں۔ ان کی جانچ کیجیے۔ سب نرالے ہیں۔ نرالے انداز کا تجسس نرالے پن کی تحریک ہے، مکالمہ ہے۔ اور سب سے نرالی بات یہ ہے کہ کسی بھی عہد میں عملِ تخلیق کے تسلسل میں کوئی روک ٹوک نہیں ہوتی ہے۔

خطبہ٭

لاطینی امریکی ناول — ایک عہد کی گواہی

میرے خیال میں اس اجتماع کو خطبے کے بجائے غیر رسمی گفتگو کے لیے ہونا چاہیے تھا، شبہات کے مکالمے کے لیے اور ان موضوعات کے ادعا کے لیے جو ہمارے لیے تشویش کا باعث ہوتے ہیں۔ تو آیئے ہم، ان پہلوؤں پر توجہ مرتکز کر کے جو ناول سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں، لاطینی امریکا کے ادب کے ساتھ رویوں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ہم مقامی ادب کے پرانے ہزار سالہ منبعے کے اصل کی طرف واپس چلتے ہوئے اس کے تین بڑے زمانوں، مایا، (Maya) ایزٹیک (Aztec) اور انکا (Inca) پر غور کرتے ہیں۔

تو کیا مقامی لوگوں میں ناول جیسی کوئی صنفِ ادب بھی تھی؟ مجھے یقین ہے کہ تھی۔ لاطینی امریکا کی اصل تہذیبوں کی تاریخ میں تاریخ سے زیادہ وہ کچھ موجود ہے جس کو مغربی دنیا ناول کہتی ہے۔ اس بات کا یاد رکھنا ضروری ہے کہ ان کی تاریخ کی کتب، جن کو اب ہم ناول کہیں گے، مایا اور ایزٹیک کی تمثیلی اور مجازی مصوری پر مبنی تھے جن کو ہم آج بھی 'انکا' (جنوبی امریکی انڈین کے سرگروہوں میں سے کوئی ایک۔ مترجم) کے ذریعے نہیں سمجھ سکتے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ سنانے والے کی آواز تصویری علامات پر مشتمل متن کو گیت کے انداز میں گا کر سناتی تھی (مقامی لوگ پڑھنے اور گانے میں فرق نہیں کرتے تھے کہ ان کے نزدیک دونوں ایک ہی جیسے ہوتے تھے)۔

'عظیم زبان' کی کہانیوں کا پڑھنے والا یوں کہہ لیجیے کہ سنانے والا، صرف جس کو یہ معلوم ہوتا تھا کہ

ان تصویری علامات سے کیا مراد ہے، سننے والوں کی تفریح طبع کے لیے ان کی ترجمانی کی جاتی تھی۔ آگے چل کر یہ تصویروں سے بنی کہانیاں سننے والوں کی یادداشتوں میں محفوظ ہوتی چلی گئیں اور نسل در نسل زبانی منتقل ہوتی رہیں تا آں کہ ہسپانوی لوگوں کی آمد کے ساتھ آنے والوں کی لاطینی زبان کے حروف میں یا براہِ راست ہسپانوی زبان میں منتقل ہوتی چلی گئیں۔ اس طرح مقامی متون، یورپ کی کم سے کم ملاوٹ کے بغیر ہمارے علم تک پہنچے۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان دستاویزات کے مطالعے ہی سے ہمیں پتا چل جاتا ہے کہ مقامی امریکیوں کی تاریخ کی نمایاں خصوصیات ناول کی ہیں نہ کہ تاریخ کی۔ اس نوع کی تفصیلات میں یہ دراصل لوک کہانیاں ہیں جن میں حقائق سرایت کر گئے ہیں، روایات گھل گئی ہیں، حسن کی آرائشیں اور ان میں طرح طرح کے تصورات شامل ہوتے گئے ہیں اور ان سب کی بنا پر حقیقتیں ہی ایک ایسی حقیقت کی تخلیق تو کرتی ہیں جن کو ہم سرریئلسٹ (Surrealist) کا نام دے سکتے ہیں۔

تصورات کے ذریعے حقیقتوں کی تمسیخ اور زمان و مکان کے مسلسل عمل تمسیخ کے نتیجے میں ایک سے زیادہ فوق الفطرت یا ارفع حقیقت وجود پاتی ہے، متوازی اسلوب بیان کا غلط اور صحیح دونوں طرح کا استعمال ہوتا ہے، یعنی، ایک ہی شے، ایک ہی قسم کے خیالات، ایک ہی کیفیت کی محسوسات کے بیان میں مختلف الفاظ کا دو مختلف مگر متوازی انداز میں استعمال ہوتا ہے۔ میں آپ کی توجہ ایک نکتے کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ مقامی متون کی متوازیت ایسی وجہ بندیوں کی اجازت فراہم کرتی ہے کہ بعض اوقات ہمارے لیے ان کی پرکھ مشکل ہو جاتی ہے مگر بلا شبہ یہی کیفیت ایسے شاعرانہ درجے کی معنویت پیدا کرتی ہے جو قاری کو ایسے شعور کی وادیوں میں لے جاتی ہے جس کو اعجاز یا جادو سمجھا جا سکتا ہے۔

اگر ہم، ناول کی طرح، کسی ادبی تکنیک یا انداز کی ابتدا کی طرف رجوع کریں تو ضروری ہے کہ ہم ناول کی ابتدا کو موجودہ کولمبیائیوں سے پہلے کی نسلوں کے رزمیوں سے منسلک کریں۔ ان کے رزمخواں بہادری کی روایات کو گیت کی شکل میں، تاریخی افسانہ طرازی سے بڑھا چڑھا کر قبائل کی عمدہ آوازوں میں شہر شہر گاتے پھرتے تھے تا کہ لوگ ان کے گانے کا حسن، ان کے معبودوں کے شہرے لہو کی مثال پھیل جائے۔

کولمبیائی عہد سے قبل کے ادب میں ایسے بے شمار مگر بہت کم معروف، رزمیہ گیت ملتے ہیں جن میں افسانوی انداز کے خاکے ہوتے ہیں جن کو ہسپانوی راہب اور مبلغین کرتب بازی کا نام دیتے تھے۔

یہ رزمیہ قصے دراصل پرانے عہد کی گواہی ہیں، ایسی بلند رتبہ یادوں اور کارگزاریوں کے جن کو جن کر لوگ اسی پر عمل پیرا ہوا چاہتے۔ یہ حقیقت آمیز ادب اور قصے عظیم تہذیبوں کی خدمت گزاری میں ٹوٹنے والے برتنوں کی مانند ہیں۔ دوسری روایات اسی نوع کے دستاویزی انداز میں ملیں گی جو عظمت نہیں بلکہ محرومیوں کا، آزادی کا نہیں بلکہ غلامی کا احاطہ کرتی ہیں، مگر یہ حاکموں کا نہیں بلکہ محکوموں کا اور ابھرتا ہوا نیا امریکی ادب ہے جو اپنے عہد کی لاحاصل خاموشیوں کے خلا کو پُر کرنے کی کوشش میں ہے۔

تاہم، وہ ادبی پیکر، یعنی ناول اور تھیٹر، جنھوں نے جزیرہ نما آئبیریا میں پرورش پائی، وہاں کی مٹی

میں اپنی جڑیں پیدا نہیں کر سکے۔ اس کے برعکس، یہ صرف مقامی جوش کا اظہار ہے، عرقِ حیات ہے، خون ہے، دریا، سمندر اور سراب ہے جس نے ہسپانویوں پر اثر انداز ہو کر Bernal Diaz del Castillo کے ہاتھوں پہلا عظیم امریکی ناول 'True Story of the Events of the Conquest of New Spain' لکھوایا۔ اور کیا کسی 'ناول' کو بھی 'تاریخ' کہنا ہمت کی بات نہیں؟ تو کیا ناول عموماً بھی تاریخ نہیں ہوا کرتے؟ میں اس مقام پر اپنے سوال کو دہرانا چاہوں گا۔ تو کیا واقعی ایسے معزز وقائع نگار کی تحریر کو ناول کہنا کوئی جرأت کی بات ہوگی؟

ان لوگوں کو، جو اپنے بیان کی نسبت سے مجھ کو ڈھیٹ کہیں گے، میں دعوت دوں گا کہ وہ اس پیدل سپاہی کی، ملے سے پُر گہری سانسیں لیتی ہوئی نثر، کی دنیا میں قدم رکھیں تو انھیں خود احساس ہو جائے گا کہ جو کچھ ہو چکا ہے وہ اس حقیقت کو آہستہ آہستہ بھولتے جائیں گے اور ان کو یہ تخلیق خالص تصور کی پیداوار معلوم ہونے لگے گی۔ درحقیقت Tenochtitlan کی فصیل کے برابر کھڑے ہو کر خود Bernal نے کہا تھا کہ مجھ کو بھی "یہ ایسی سحر کاری معلوم ہوتی ہے جو Amadis کی کتاب میں دہرائی گئی ہے"۔ مگر کیا یہی جائے گا کہ یہ ایک ہسپانوی کی تحریر ہے حالاں کہ اس میں ہسپانویت صرف اتنی ہے کہ یہ گوئٹے مالا کے شہر Santiago de los Caballeros کے باسی، جہاں یہ رفیع الشان مخطوط محفوظ ہے، ایک ہسپانوی کے ہاتھوں لکھی گئی ہے اور اس میں قشتالیہ (Castile) کی قدیم زبان استعمال کی گئی ہے حالاں کہ اس کا مزاج اُس سوانگ میلے کا جیسا ہے جس میں مقامی ادب بھی شریک ہو گیا ہو۔ Don Marcelino Menendez y Pelayo کے مطابق اس نثر کا ذائقہ عجیب ہے اور اس کے نزدیک یہ حقیقت بھی حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایک سپاہی نے تحریر کیا ہے۔ یہ معزز ادیب (Don) بھول رہا ہے کہ اسّی برس کی عمر میں Bernal نے نہ صرف بہت سے گائے جانے والے مقامی ادبی متون سنے ہوں گے ان سے متاثر بھی ہوا ہوگا بلکہ مخلِ الجذاب کے ذریعے اس نے اپنے اندر امریکا کو سمولیا تھا اور وہ واقعی ایک امریکی بن چکا تھا۔

مگر اس مقام پر ایک زیادہ اہم جملۂ معترضہ درپیش ہے۔ اپنی آخری نظموں کے بندوں میں مقامی لوگ، جو اب محکوم ہو چکے ہیں، انصاف کے طالب ہوتے ہیں اور Bernal Diaz Castillo اپنی روزنامچہ نما تحریروں کے ذریعے شکست کھانے اور مفتوح ہو کر پاتال کی گہرائیوں میں گرنے والے لوگوں کے احتجاج کی چیخوں کی لے میں اپنے گہرے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس مقام سے، ناول اور گیتوں پر مبنی سارا لاطینی امریکی ادب، نہ صرف ہر عہد کی گواہی کی صورت اختیار کر لیتا ہے بلکہ، وینزویلا کے ادیب Arturo Uslar Pietri کے الفاظ میں "جدوجہد کی دستاویز" ہو جاتا ہے۔ دراصل سارا عظیم ادب گواہی اور بربریت کے مماثل ہی ہوتا ہے مگر جس کے اوراق، ایک بے رس اور سرد جذبات کا پلندہ ہونے کے بجائے، ایسے ادیب کے لکھے ہوئے ہیں جس کو احساس ہے کہ اس کی تحریریں قاری کو متاثر اور قائل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

تو کیا جنوب ہم کو کوئی دوغسلا (mestizo۔ مغربی اور ہسپانوی امریکا کی نسلوں کا ملاپ) دے گا؟ ایسا ایک نفیس ترین Inca (جنوبی امریکی انڈین گروہوں کا کوئی سردار، جنھوں نے پیرو میں سلطنت قائم کی تھی۔ مترجم) دوغسلا Garcilaso تھا جو پہلا امریکی جلاوطن ہوا تھا۔ یہ 'گری اول' ادیب (یورپی والدین سے پیدا ہونے والا امریکی ہسپانوی۔ مترجم) اُن مقامی آوازوں کو برتتا ہے جو پیرو (Peru) کے جابر حکمرانوں کی تضحیک میں پہلے ہی تھک چکی تھیں۔ Inca ہم کو نہ خالص مقامی امریکی نہ خالص ہسپانوی، بلکہ نسلوں کی آمیزش سے تیار ہونے والی اعلیٰ نثر فراہم کرتا ہے اور اسی کے ذریعے زندگی اور انصاف کا حق مانگتا ہے۔

سب سے پہلے تو کوئی بھی Inca کی نثر میں موجود پیغام ہی تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔ یہ سب آزادی کی جدوجہد کے دوران ہی منکشف ہوتا ہے۔ پھر Inca ایک ایسے انڈین کے شان و شوکت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے جو دو دھاری تلوار کی سلطنت، یعنی تہذیبی اور مذہبی پابندیوں، کا مذاق اُڑانے کا فن جانتا ہے۔ ہسپانوی حکمرانوں کے کارندے، جذبات، تخیلات اور ملال سے پُر پیغام کی تہ تک دیر سے پہنچتے ہیں اور Inca Garcilaso کی کہانی کی ضبطی کا حکم صادر کرتے ہیں جس کے ذریعے انڈین اتنی ساری خطرناک چیزیں سیکھ چکے ہوتے ہیں۔

صرف شاعری یا افسانوی نثر ہی گواہ نہیں ہوتی Francisco Javier Clavijero, Francisco Javier Alegre, Andres Calvo, Manuel Fabri, Andres de Guevar جیسے مصنفین نے بھی، جن سے کم تو قعات رکھی جاسکتی تھیں، جلاوطنی کا ایسا ادب تخلیق کیا ہے جو اپنے عہد کی گواہی دیتا ہے اور دیتا رہے گا۔

گوئٹے مالا کے شاعر Rafael Landivar میں بھی اس کا اپنا انداز بغاوت ہے۔ اس کا احتجاج خاموشی ہے۔ وہ ہسپانوی زبان کو اس کی صفات کی توجیہ کے بغیر 'Hispani' کا نام دیتا ہے۔ باوجودیکہ Landivar سب سے کم مشہور ہے ہمارے خیال میں اس کو امریکی ادب کا پرچم بردار اور ہماری دھرتی، ہماری دھرتی کے قدرتی مناظر اور ہماری دھرتی کے باسیوں کی معتبر آواز سمجھا جانا چاہیے۔ Pedro Urena Henriquez کے مطابق "ہسپانوی نوآبادیات کے شاعروں میں سے وہی مناظر ارضی کے بیان کا ماہر ہے، سب سے پہلے اسی نے نشاۃ الثانیہ کی رسوم کو ہمیشہ کے لیے توڑا اور نئی دنیا کی فطرت کے مخصوص خدوخال، اس کے برگ وگل، چرند و پرند، مرغزار و کہسار، جھیل اور آبشار کی دریافت کی۔ اس کی نظموں میں رسوم و روایات، دستکاریوں اور کھیلوں کے بیان میں ایک دل فریب شگفتگی پائی جاتی ہے، اور بنیادی تہذیب کی بقا کے بارے میں ہمدردی کے گہرے جذبات بھی ملتے ہیں۔

1871 میں، اطالیہ کے شہر موڈینا میں 'Rusticasio Mexicana' کے نام سے ایک شاعری کا ذخیرہ دریافت ہوا تھا جو Rafael Landivar کا تخلیق کردہ تھا۔ ایک برس بعد Bologna میں اسی کا دوسرا

ایڈیشن دریافت ہوا۔ اس شاعر نے، جس کو Menendez y Pelayo نے 'جدید دور کا ورجل' کہا ہے، یورپ کے لوگوں کو امریکا کی سرزمین کی عظمتوں اور وہاں کے باسیوں کے رہن سہن سے آشنا کیا۔ وہ چاہتا تھا کہ پرانی دنیا کے لوگوں کو معلوم ہو کہ میکسیکو کا ایک آتش فشاں Vesuvius اور Etna کا بھی مقابلہ کرسکتا ہے، کہ گوئٹے مالا کے علاقے San Pedro Martir کے غار Castalia اور Aretusa کے مشہور فواروں کے برابر اہم تھے اور اس پرندے کا جس کو cenzontle کہا جاتا ہے، ذکر کرتے ہوئے، جس کی آواز میں چار سو سُر ہیں، کہتا ہے کہ وہ بلبل سے بھی زیادہ خوش گلو ہے۔

وہ اپنے ملک کے دیہاتوں کی، سونے چاندی کی، جو دنیا کو قیمتی سکوں سے بھرتے ہیں اور مصری کے ڈلوں کی، جو شاہوں کے دسترخوان کی زینت ہوتے ہیں، نغمہ سرائی کرتا ہے۔

اس کی نظمیں امریکا کی دولت کے بیان میں تہی دامن نہیں۔ وہ مویشیوں، بھیڑوں، بکریوں اور سؤر کے گھومتے پھرتے گلّوں، زمین سے ابلتے ہوئے پانی کی ادویاتی خصوصیتوں کا ذکر کرتا ہے اور وہ گوئٹے مالا کے 'کوکو' اور 'چاکلیٹ' کی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ مگر Landivar کے گیتوں کی ایک اور خصوصیت ہے جس سے ہم کو واقف ہونا چاہیے اور وہ ہے ان کی 'علاقائیت' سے محبت ہے۔ Landivar کے نزدیک انڈین وہ نسل ہے جو ہر میدان میں سرخ رُو رہتی ہے، وہ انڈین لوگوں کی اذیتوں کو بھلائے بغیر ان کے بنائے ہوئے سطحِ آب پر تیرتے ہوئے باغات کے عجوبے کی مثال، حسن اور نہایت ہنرمندی سے پیش کرتا ہے۔ اس طرح وہ، علامتیت سے ماورا، فطرتی شاعری میں (انڈین لوگوں) کے اس جوہر کو پیش کرتا ہے جس کی ہمیشہ نفی کی گئی ہے یعنی زراعت، دستکاری اور مشقت مزدوری میں ان کی برتری۔

انڈین لوگوں کی مبینہ کاہلی اور بدقماشی کے بارے میں جو باتیں یورپ میں پھیلائی گئی تھیں اور امریکا میں جن کو صحیح سمجھا جاتا تھا، اس تصور کی Landivar نے وہ تصویر پیش کرکے پُرزور مخالفت کی ہے جس میں انڈین لوگوں کی مشقت آمیزیوں کی عکاسی کی گئی ہے جو پہلے بھی انھی کے شانوں پر تھیں اور آج بھی ہیں۔ اور وہ صرف بیان ہی کے ذریعے (مخالفت) نہیں کرتا اس لیے کہ ہمیں یہ حق ہوگا کہ ہم اس پر یقین نہ کریں۔ اس کی نظموں میں ہم ایک انڈین کو اپنی سبک ڈونگی پر رنگ برنگے سامانِ سفر کی باربرداری کرتے، برف جیسے سپید کیڑوں کی کاشت کرتے جو ریشم پیدا کرتے ہیں، خوب صورت سیپیوں کو کھولنے کے لیے چٹانوں سے جوجھتے، صبر اور مستقل مزاجی سے ہل چلاتے، نیل کے پودوں کی کاشت کرتے اور مقامی کانوں سے چاندی نکالتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

ہم نے امریکا کے عظیم ادب کے بارے میں جو کچھ بھی کہا ہے، Landivar کی دیہی منظر کشی اس کا اعادہ کرتی ہے۔ اپنے مواد کے اعتبار سے یہ اشعار میں ڈھلا ہوا ناول لگتا ہے۔

پچیس برس بعد Andres Bello نے ایک ہمیشہ زندہ رہنے والی اپنی مکمل اور مشہور تخلیق 'Silva' میں امریکی کارہائے نمایاں کا احیا کیا، جس میں نئی دنیا کی تصویرِ فطرت، مکئی کی سربراہی میں، مرجان کے

مرطبانوں میں بھرے ہوئے کوکو میں، کافی کے پودوں میں، کیلے کے بڑے بڑے گچھوں میں، استوائی خطہ اپنے تمام برگ و بار اور حیوانی قوت کے ساتھ، مگر غریب باسیوں اور 'زرخیز مٹی' کے بلند بانگ دعووں کے تناظر میں غریب باسیوں کی خستہ حالت کے ساتھ، ایک بار پھر جلوہ گر ہوتا ہے۔

Bello ایک جلاوطن کے کردار میں Inca Garcilaso کو یاد کرتا ہے جو Landivar کے امریکی شجرۂ نسب سے متعلق ہے مگر دونوں ہی امریکی ادب کی کہکشاں کے نہایت درخشندہ ستارے ہیں۔ ان ہی سے نئی دنیا کی فطرت کی تصویر کشی کا رجحان یورپ میں ظہور کرے گا مگر اس کو وہ تاباں فرض شناسی نصیب نہیں ہو سکے گی جو Landivar اور Bello کی تخلیقات میں نظر آتی ہیں۔ فرانسیسی ناول 'Atata' اور 'Les Natchez' ایسی جادوگری کی ایک جھلک تو دکھاتے ہیں مگر مسخ شدہ۔

یورپ کے لوگوں کے نزدیک فطرت دراصل ایک پس منظر ہے جس میں وہ قوت کشش نہیں جو Creole رومانویت حاصل کر لیتی۔ رومانویت کے پیروکار فطرت کو اپنے عہد کے شاعروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات میں ایک مستقل مقام دیتے ہیں۔ ان کی ایک مثال José Maria de Heredia ہے جس نے نیاگرا کے آبشار کا گیت گایا ہے اور دوسری مثال Estaban Echeverria ہے جو 'La Cautiva' میں ریگستان کے مناظر پیش کرتا ہے۔

لاطینی امریکی رومانویت صرف دبستان نہیں بلکہ ایک قومی پرچم کی مثال تھی۔ شاعر، تاریخ نویس اور ناول نگار اپنے شب و روز کو سیاسی اعمال اور اپنی تخلیقات کے خواب دیکھنے میں منقسم رکھتے ہیں۔ امریکا میں شاعر ہونا کچھ زیادہ وقیع کبھی نہیں ہوا ہے۔ امریکی شاعروں میں سے وہ جس پر فنون لطیفہ کی دیوی Muse مہربان رہی ہے، José Mármol تھا جس کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی تخلیق اس کا ناول 'Amalia' تھا۔ ہماری، پسینے میں تر اور خوف سے کپکپاتی ہوئی، انگلیوں نے اس کے ناول کی اس وقت ورق گردانی کی ہے جب مرکزی امریکا میں پھیلنے والا آمریت کا طاعون ہماری ہڈیوں میں بھی سرایت کر گیا تھا۔ ہم جب تنقید نگار Mármol کے ناول کی بات کرتے ہیں تو اس کی ناہمواریوں اور لاپروائیوں کا خیال نہیں کرتے اس لیے کہ جب اس قسم کی تخلیق مرحلہ تحریر میں ہوتی ہے تو لکھنے والے کا پاگل دل زور زور سے دھڑک رہا ہوتا ہے، اور جملوں میں، متن کے ٹکڑوں میں اور صفحات پر بس جانے والی دھڑکن، قوت حیات میں پیدا ہونے والے بگاڑ کو منعکس کرتی ہے۔ ہم اس وقت جذبۂ شوق سے سرشار بہترین امریکی ناول پر گفتگو کر رہے ہیں۔ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی 'Amelia' (میں موجود José, Mármol کی بددعائیں۔ مترجم) قاری کو اس درجہ متاثر کرتی ہیں کہ اس کو وہ ایک عقیدے کی کتاب جیسی نظر آنے لگتی ہے۔

اس لمحے Sarmiento کی آواز سنائی دیتی ہے جو ہمیں صدی کی دہلیز پر موجود سب سے بڑے تذبذب کی یاد دلاتی ہے: 'تمدن یا بربریت'۔ یقیناً Sarimento خود بھی اچنبھے میں پڑ جائے گا اگر اس کو علم ہو جائے کہ 'Facundo' نے اپنے ہتھیار کا رُخ اس کی جانب، بلکہ ہر شخص کی جانب کر دیا ہے، یہ اعلان

کرتے ہوئے کہ وہ Creole امریکا کا معتبر ترین نمائندہ ہے، اُس امریکا کا، جو مرنے سے انکار کر دیتا ہے، اور تمدن اور بربریت کے تمام غیر اخلاقی منصوبوں کو مسمار کر دینا چاہتا ہے تاکہ ان دو انتہاؤں کے درمیان پھنسے ہوئے امریکی عوام اپنے اصل مقام اور اپنی اہم قدروں کو حاصل کر سکیں۔

شمال سے جنوب کی جانب، ایک اور آواز پھیلنے اور ابھرنے والی تھی، José Marti کی۔ ایک جلاوطن کی حیثیت میں یا اپنے محبوب وطن کیوبا میں، اس کی موجودگی کا بھی احساس ہوا، جس کی تقریروں کی شعلہ فشانیاں، شاعر یا صحافی کی حیثیت میں، مل کر ایک قربانی کی کیفیت پیش کرتی ہیں۔

بیسویں صدی، ماسوا چند ایک کے، اتنے سارے شاعروں سے بھری پڑی ہے جن کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ ان میں صرف چند قد آور نظر آتے ہیں، Honduras کے زندۂ جاوید شاعر Rubén Dario اور Juan Ramon Molina۔ سچ پوچھا جائے تو شاعر حقیقت سے فرار اختیار کرتے ہیں اور غالباً شاعر بننے کے طریقوں میں سے ایک طریقہ یہی ہے۔ اسی لیے ایسے شاعروں کے چھوڑے ہوئے ادبی اثاثے میں زندگی نہیں ملتی، بس باتونی پن ہوتا ہے۔

یہ سب اپنے ہم وطن رجز نگار شاعروں کے احوال سے بالکل بے بہرہ لگتے ہیں۔ یہ اپنے عظیم ادب کے نوآبادیاتی ہنرمند تخلیق کاروں سے بھی لاپروا ہیں، دوسرے جنھوں کی رَو سے عاری نقلی شاعری سے مطمئن، اور ان کی تضحیک پر آمادہ رہتے ہیں، ان کے اپنے خیال کے مطابق، جنھوں نے مقامی حُبّ الوطنی کی چکاچوند سے متاثر ہو کر آزادی کی جدوجہد کے بے باک گیت گائے تھے۔

یہ تو پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد ہوا کہ مٹھی بھر لوگ، عام آدمی اور فنکار، اپنی ہاری ہوئی روایات کو دوبارہ فتح کرنے پر کمربستہ ہوئے۔ مقامی لوگوں سے مقابلے کے لیے وہ اپنی ہسپانوی بندرگاہوں میں لنگر انداز ہوئے اور اپنے ساتھ وہ پیغام لائے جو وہ اپنے مستقبل کو دینا چاہتے تھے۔

لاطینی امریکی ادب کی نشاۃ ثانیہ مختلف بُرج میں مقیم ستاروں کے اثر میں ہوگی، شعر کے پیکر میں نہیں۔ اب نثر مسّ پذیر ہے، تکثیری ہے اور روایات کے معاملے میں اس کا انداز بے ادبی کا ہے، اس نئی جدوجہد کے لیے جس کا پہلا قدم حقیقت میں کود پڑنا ہے، مجسم کرنے کے لیے نہیں بلکہ حقیقتوں میں اُتر جانے کے لیے، تاکہ انسانیت کے مسائل کی پہچان ہو سکے۔ ایسی کوئی فطری شے نہیں، نہ حقیقی، نہ غیر ملکی جس کا سلسلہ امریکا کے ادب سے نہ ملتا ہو اور امریکی ناول کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ اس میں کسی کو شک نہیں کہ لاطینی امریکی ناول اپنی ہیئت میں دنیا کی ادب کے صفِ اوّل میں ہے۔ ہمارے ملکوں کے مختلف میلان کے لکھنے والے ابھی اسی زمین میں کھیتی کر رہے ہیں جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ناول میں آج جو کچھ بھی ہے وہ امریکا کے ناول کی نقل ہوتا ہے، گویا ناول تاریخی لمحات کا ایک فطری گواہ ہوتا ہے۔

ہم کو یقینی آج کے لاطینی امریکی نگاروں کو، جو اپنی روایات کے مطابق اپنے لوگوں سے معاملت رکھتے ہیں، جنھوں نے ہمارے عظیم ادب کو، وقیع شاعری کو بھی، ارتقا پذیر رکھا ہے، اپنے لوگوں سے تخیلی

ہوئی زمینوں کو واگزار کرتا ہے، استحصال شدہ کان کنی مزدوروں کے لیے کانوں کو واپس حاصل کرتا ہے، ان لوگوں کے حق میں آواز اٹھاتی ہے جو بنجر زاروں میں مشقت کے دوران مر جاتے ہیں، جنھیں کیلے کے باغات میں سورج کی گرمی جھلسا دیتی ہیں، جنھیں شکر بنانے والے کارخانے انسانی پھوک میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ انھی وجوہات کی بنا پر، میرے لیے، اصل امریکی ناول ان تمام مسائل کے لیے ایک پکار ہے، ایک چیخ ہے جو صدیوں گونجتی رہتی ہے اور پھر کہیں جا کر ہزاروں صفحات میں ابھرتی ہے۔ وہ ناول جو اصلاً ہمارا ہے، اپنے صفحات میں وفادار ہے انسانی جذبات کا، محنت کشوں کی خالی مٹھیوں کا، کسانوں کے پسینے کا، ہمارے بھوک سے مرجھائے بچوں کا اور سمندر کی جانب بہتے ہوئے ہماری وسیع زمینوں کے خون اور عرق حیات کا، جو ہمارے نئے شہروں کو نمو کے شگوفوں کی دولت سے مالامال کرتا ہے۔ ارادی یا غیر ارادی طور پر ناول مقامی متن کی صفت کا شراکت دار ہوتا ہے، ان کی تازگی اور قوت کا، کریول (Creoles) لوگوں کی سکہ شناس آنکھوں کی بے چینی کا، جو نوآبادیاتی راتوں کی صبح کے انتظار میں رہے، اس رات سے زیادہ روشن جو آج ہم کو دھتکا رہی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ ان لکھنے والوں کی رجائیت ہے جس نے بازیگری کی مزاحمت کی ہے، تا کہ آزادی دلانے والوں کی پیش قدمی کے لیے لوگوں کے ضمیر میں دراڑ پیدا ہو۔

لاطینی امریکی ناول، یعنی ہمارا ناول، اس عظیم جذبے سے غداری نہیں کر سکتا جس نے ہمارے سارے عظیم ادب کی تشکیل کی ہے اور مسلسل کر رہا ہے۔ اگر آپ ناول صرف قاری کی تفریح کے لیے لکھتے ہیں تو ان کو جلا دیجیے۔ میرا یہ پیغام مسیحی مبلغین کی گرم جوشی جیسا ہی پیغام ہوگا اس لیے کہ اگر آپ ان ناولوں کو جلا نہیں دیتے تب بھی وہ لوگوں کی یادداشت کے صفحات سے، جہاں ایک شاعر یا ناول نگار زندہ رہنے کی تمنا کرتا ہے، بہرحال مٹ جائیں گے۔ ذرا غور کیجیے، آج تک بھلا کتنے لکھنے والے ہوئے ہیں جنھوں نے ناول لکھے ہوں گے صرف تفریح کے لیے؟ اس کے برعکس، ہمارے لیے کتنا آسان ہے ان لوگوں کے نام دہرانا جنھوں نے لکھا ہے تصدیق کے لیے، وقت کی گواہی کے لیے۔

گواہی کے لیے۔ ناول نگار ایک نبی کی مانند گواہ ہوتا ہے۔ پال کی طرح فرار کی کوشش میں، لکھنے والا اس دنیا کی دردانگیز حقیقتوں سے دوچار رہتا ہے جو اس کو گھیرے ہوتی ہیں۔ ہمارے ملکوں کی ایسی بے لچک حقیقتیں جو ہم کو اندھا کر دیتی ہیں، ہم کو گھٹنوں پر گرا دیتی ہیں اور بے ساختہ چلانے پر مجبور کرتی ہیں کہ "ہم کو ایذا کیوں پہنچاتے ہو؟" جی ہاں، ہم ایسی حقیقت کے مارے ہوئے ہیں جس سے انکار نہیں کر سکتے، جو میکسیکو کے انقلابیوں کی مانند ہمارے گوشت پوست میں، ان لوگوں کی تجسیم میں رہی ہے جیسے Mariano Azuela، Agusan Yanez اور Juan Rulfo جن کا یقین کامل اتنا تیز تھا جیسے چاقو — جو Jorge Icaza, Ciro Alegria, Jesús Lara کے ساتھ مل کر انڈین لوگوں کے استحصال اور ان کی کس مپرسی پر آواز بلند کرتے ہیں، وہ جو 'Done Bábara' میں Romulo Gallegos کی طرح ہمارے لیے ایک ہمارا اپنا پرومتھیس تخلیق کرتا ہے۔ اور پھر یہ Horacio Quiroga ہے جو ہم کو استوائی کانوں کے جنگل سے

رہائی دلاتا ہے۔ وہ گاؤں جو خود اس کے لیے ایسا ہی انوکھا ہے جیسے اس کا اپنا امریکی انداز۔ Arguedas کا 'Los ros profundos'، ارجنٹائن کے Alfredo Varela کا 'Rio oscuro'، پیراگوئے کے Roa Bastos کا 'Hijo de hombre' اور پیرو کے Vargas Llosa کا 'La ciudad y los perros'، سب ہمیں دکھاتے ہیں کہ ہماری زمین پر محنت کش لوگوں کا خون کس طرح بہتا ہے۔

Mancisidor ہم کو ان میدانوں میں لے جاتا ہے جہاں تیل نکلتا ہے اور Miguel Otero Silva کے باسی اپنے گھربار چھوڑ کر جس کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔ David Vinas ہم کو دردناک Patagonia سے دوچار کرتا ہے، Enrique Wernicke ہمیں ان پانیوں کے ساتھ بہالے جاتا ہے جو ہماری ساحلی جائیدادوں کو غرقاب کردیتا ہے جب کہ Verbitsky اور María de Jesús ہمیں Dantesque اور ہمارے عظیم شہروں کے نیم بشری علاقوں، بدحال کچی آبادیوں کی طرف لے جاتا ہے۔

Teitelboim میں 'El Hijo del Salitre' ہم کو شورے کی کانوں میں کی گئی ہیبر آزما محنت کے بارے میں بتاتا ہے، جب کہ Nicomedes Guzman ہمیں چلی کے محنت کش لوگوں کے علاقے کے بچوں کی زندگیوں میں جھانکنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ہم Napoleón Rodriguez Ruiz کے 'Jaragua' میں El-Salvador کے مضافات کو محسوس کرتے ہیں اور Flakol، Clarivel Alegria کے 'Cenizas del Izalco' کے چھوٹے چھوٹے گاؤں کے نظارے کرتے ہیں۔ ہم Guiraldes کے 'Don Segundo Sombra' کے تذکرے کے بغیر وسیع سبزہ زاروں کا تصور بھی نہیں کرسکتے نہ ہی Eustasio Rivera کے 'La voragine' کے بغیر جنگلوں کی بات کرسکتے ہیں، نہ Jorge Amado کے بغیر تمباکو کی نہ Guimaraes Rosa, کے 'Gran Sertao' کے بغیر برازیل کے میدانوں کی، نہ ہی Ramón Díaz Sánchez کے بغیر وینزویلا کی بات کرسکتے ہیں۔

ہماری کتابیں علم کی جمہوریہ میں اپنی جگہ بنانے کے لیے سنسنی خیز لوگوں یا دہشت انگیز اثرات کی تلاش میں نہیں رہتیں۔ ہم اُن سیکڑوں، ہزاروں، لاکھوں لاطینی امریکی لوگوں سے خونی رشتوں کے ذریعے جڑے ہوئے ہیں جو ہمارے ثروت مند امریکی براعظم میں رہتے ہوئے بھی بدحالی کا شکار ہیں۔ ہمارے ناول تمام دنیا کی اخلاقی قوتوں کو یکجا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ ان لوگوں کا دفاع کیا جاسکے۔ ہمارے ادب میں وہ سلسلے پن کا عمل بہت آگے جاچکا تھا اور امریکا کی دوبارہ دریافت کے سلسلے میں اس نے براعظم کی پُرشکوہ فطرت کو انسانیت کی وسعت تک پہنچائی ہے مگر یہ فطرت انڈین لوگوں کی کتابوں کے مطابق نہ تو معبودوں کے لیے ہے، نہ ہی رومانویت کی کتابوں کے مطابق سربرآوردہ لوگوں کے لیے ہے، بلکہ مردوں اور عورتوں دونوں کے لیے ایک ہی جیسی فطرت ہے۔

سچے لاطینی امریکی ہونے کے ناتے حسنِ اظہار ہمارے جذبات کو تخلیق کرتا ہے، اور اس بات پر ہمارا ہر ناول ایک زبانی کارنامہ ہوتا ہے۔ یہ ایک کیمیائی عمل ہوتا ہے۔ ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ ایک مکمل

کیے ہوئے کام میں کتنی کوشش اور کتنا مسالا استعمال ہوا ہے، اس کا ادراک بہت مشکل ہے اس لیے کہ اس میں نظر آنے والا مال تو صرف 'حروف' ہی پر مشتمل ہوتا ہے۔

جی ہاں، میں کہتا ہوں 'حروف' مگر کن قوانین اور اصولوں کے ذریعے ان کی قلب ماہیت ہوتی ہے۔ یہ تشکیل پاتی ہوئی دنیاؤں کی نبض کی مانند ترتیب دیے گئے ہیں۔ یہ لکڑی کی طرح دہکتے اور دھات کی طرح بجتے ہیں۔ یہ حروف سے آواز نہیں بلکہ آواز سے حروف بنانے کا عمل ہے جس کو انگریزی میں onomatopoeia کہتے ہیں۔ ہماری زبان کی مہم جوئی میں جو سب سے پہلا فن جاننا ضروری ہوتا ہے وہ onomatopoeia ہے۔ ہمارے ملکی مناظر کی ترتیب میں بکھر جانے والی گونجیں ہمارے حروف میں، ہمارے جملوں میں پائی جاتی ہیں۔ ناول نگار دراصل ایک ایسی مہم پر ہوتا ہے جس میں الفاظ کا استعمال جبلی یا وجدانی ہوتا ہے۔ آوازیں اس کی رہبری کرتی ہیں۔ وہ سنتا ہے، بیچ بیچ کرداروں کو سنتا ہے۔

ہمارے بہترین ناول لکھے ہوئے نہیں بلکہ بولے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ زبانی حرکیات کی ایسی شاعرانہ کیفیت ہے جو حروف کے خول میں بند ہوتی ہے، جس میں پہلے آواز کا گھونگھٹ اٹھتا ہے، جذبات، تصور یا تخیل کا دخل بعد میں ہوتا ہے۔

اسی وجہ سے عظیم ہسپانوی امریکی ناولوں کی ولادت کی اینٹھن بھی اور ان کے ساتھ پیدا ہونے والی ہر شے موسیقیت سے لرزاں ہوتی ہے۔

زبانوں کے ملتے ہوئے سنگم میں مہم جوئی جاری رہتی ہے۔ عام آدمیوں میں بولی جانے والی زبان، جس میں انڈین زبان کی نمائندگی بھی ہوتی ہے، یورپی اور مشرقی زبانوں کا آمیزہ بھی شامل ہوتا رہتا ہے، جو امریکا آنے والے تارکین وطن کی سوغات ہے۔

الفاظ اور آوازوں پر ایک اور قسم کی زبان اپنے جھلمل کرتے شرارے برسانے والی ہے، یعنی عکس یا تشبیہ کی زبان۔ ہمارے ناول صرف الفاظ ہی میں نہیں تشبیہات میں لکھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ بہت سے لوگ ان ناولوں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے وہ کوئی متحرک منظر دیکھ رہے ہوں۔ اور یہ کیفیت اس لیے نہیں ہوتی کہ لکھنے والا ڈرامائی انداز میں لکھ رہا ہوتا ہے بلکہ دراصل ناول نگار اپنے عوام کی آوازوں کو ایسی زبان کی آفاقیت دے رہے ہوتے ہیں جو آواز میں تو تھی، کہاوتوں اور قصوں میں تو تھی، اور تشبیہات و تمثیل میں بھی تو تھی ہوتی ہے۔

یہ وہ زبان نہیں جو مصنوعی طور پر تشبیہات سے کھلواڑ کرنے یا شاعرانہ نثر لکھنے کے لیے بنائی گئی ہو، یہ ایک شفاف زبان ہے جو عوامی بول چال کو اپنی تمام موسیقیت، تصور، بچپنے پن اور بلند درجے کی جذباتیت کے ساتھ لاطینی امریکی ناول میں سموتی ہے۔

وہ شاعرانہ زبان جو ہمارے ناول کے ادب کو غذائیت فراہم کرتی ہے، حیات بخش سانس کی مانند ہے۔ یقین کیجیے، ہمارے ناولوں میں شاعری کے بیل بوٹوں کے، سبزے کے پھیپھڑے ہوتے ہیں۔ میں

سمجھتا ہوں کہ غیر امریکی قارئین کے لیے ہمارے ناولوں کی سب سے اہم کشش ہوتی ہے ان کی رنگینی، محض دل آویزی کے بجائے زبان کی آب و تاب، ملکی مناظر کو پیش کرنے والی موسیقیت و مقامی زبانوں کی تمثیلیت اور ان تمام زبانوں کے آبائی چٹخارے، جو نثر میں لاشعوری طور پر داخل ہو جاتے ہیں۔

ان میں الفاظ کی بھی اپنی ایک حیثیت ہوتی ہے جو ایک علامت کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہماری نثر قشتالی (ہسپانیہ کے شہر قشتالیہ سے۔ مترجم) کی صوتیات سے مختلف ہے اس لیے کہ ہمارے ناول میں استعمال ہونے والے الفاظ کی اپنی ایک قدر ہوتی ہے، بالکل ان کی اپنی اصل زبان جیسی۔ اگر الفاظ سے ان کی سحر کاری کو جدا کر دیا جائے تو کوئی بھی ہماری شاعری، ہمارے ناولوں کو سمجھ ہی نہیں سکے گا۔

○

اشموئیل یوسف ایگنن☆

اعترافِ کمال: اس کے نہایت عمیق اور امتیازی فنِ بیان کے لیے جو یہودیوں کے بنیادی طرزِ زندگی سے عبارت ہے۔

اشموئیل یوسف ایگنن زبانوں کے سارے بندھنوں کو توڑ کر جدید عبرانی زبان کے سربر آوردہ ادب کی حیثیت سے جانا جانے لگا تھا۔ اس کا بیشتر اہم کام In the Heart of the Seas کے عنوان سے سویڈش زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ایگنن نے ابتدا میں Yiddish (یورپ کے باسی یہودیوں کی مذہبی زبان) میں لکھنا شروع کیا تھا مگر بعد میں عبرانی زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا لیا۔ ادب کے مبصرین کے مطابق، ایگنن کی نثر سلیقے اور بلند آہنگی میں کمال رکھتی ہے اور وہ ہنرمندی سے اپنا مدعا بیان کرنے پر بلا کی قدرت رکھتا ہے۔ جب وہ صرف بیس برس کا تھا، ایک قابلِ احترام خاندان کے وارث ہونے کے باوجود پولینڈ میں واقع اپنی جائے پیدائش East Galicia چھوڑ کر فلسطین چلا گیا۔

ایگنن کی تحریریں طنز، مذہبی داستان گوئی، تجربیت، اور تحت الشعوریت کا مثالی امتزاج ہیں۔ اس نے روایتی مذہبی لوک کہانیوں، مذہبی اور لامذہبی متون کو باہم اس طرح مدغم کیا ہے کہ ان کی اپنی حدیں متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی زبان ربانی عبرانی اور پولینڈ میں یہودیوں کے درمیان بولی جانے والی یدش زبان کا امتزاج تھی۔

ایگنن نے اپنے وطن Buczacz (پولینڈ) کے ماحول پر بھی، جو اس کے بچپن میں یہودیوں کی مذہبی تعلیم اور ان کے زہد کے لیے مشہور تھا اور اب ویران ہو چکا ہے، جو کئی ناول تحریر کیے ہیں وہ بہ حیثیت مصنف کے اس کو ایک بلند مقام عطا کرتے ہیں۔ ان ناولوں میں اس کی بیانیہ ہنرمندی کے باعث حقیقت اور روایت اس طرح شانہ بہ شانہ کھڑے نظر آتے ہیں کہ ان میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

ایگنن کہانیوں کے متن کو انجیل اور ربانی متون سے اس طرح بُن کر تیار کرتا ہے کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ مزاح کہاں ختم ہوتا ہے اور عقیدت آمیز حکایات کہاں سے شروع ہوجاتی ہیں۔ اس کا چار جلدوں پر مبنی ایک مجموعہ (Kol Sipurav Shel Sh.Y.Agnon) 1931 میں شائع ہوا جس کا دوبارہ اجرا 1966 میں ہوا۔

ایگنن کا بہت سا کام پچھلی صدی کی تیسری دہائی میں جرمن زبان میں ترجمہ ہوا۔ جب نازیوں نے جبراً اس کے ناشر کا کاروبار بند کردیا تو تل ابیب اور اس کے بعد نیویارک سے اس کی کتابیں شائع ہوکر مشہور ہوئیں۔ ایگنن کا ایک ناول Ore'ah Nata Lalun (1938-39, A Guest for the Night) جو اس کے بچپن کے شہر کے ماحول کے پس منظر میں لکھا گیا تھا، بہت مشہور ہوا۔ یہ ناول پہلی جنگِ عظیم کے دوران روحانیت کے انحطاط، ماضی کی نشاۃ ثانیہ کی آرزومندی اور یورپ کے یہودیوں کے مستقبل کے بارے میں پیشین گوئیوں پر مشتمل تھا۔ یہ ناول دراصل اس کے اپنے جائے پیدائش کے ایک مختصر سفر کے دوران کے شدید احساسات کی بنا پر لکھا گیا۔

ایگنن کی کتاب Sefer Hamaasim (1951) اس کی اکیس مختصر کہانیوں پر مشتمل تھی جن میں اس نے شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی تھی۔ مبصرین نے اس کتاب کی کہانیوں کے سلسلے کافکا سے ملائے بالخصوص اس لیے اور بھی کہ کافکا اور اشموئیل دونوں ایک ہی تہذیبی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے۔

ایگنن موجودہ پولینڈ کے شہر Buczacz میں بال والے جانوروں کی کھال کا کاروبار کرنے والے ایک مذہبی یہودی خاندان میں 1888 میں پیدا ہوا۔ اس کی بنیادی تعلیم مذہبی تھی۔ مشرقی یورپی اور یہودی مذہبی پس منظر ہونے کی وجہ سے عہد نامہ قدیم کی تعلیم نے اس کو ربانیوں کے علم سے گہرے شغف کا موقع دیا جس نے اس کے ادبی شعور کی آبیاری کی۔ اشموئیل کی عبرانی اور یدش زبان میں لکھی ہوئی اس کی پہلی نظم اس وقت شائع ہوئی جب اس کا سن صرف پندرہ برس کا تھا۔ اوائلِ عمری ہی (1907) میں وہ فلسطین کے شہر حیفا منتقل ہوگیا تھا جہاں اس کو ایک یہودی عدالت میں ملازمت مل گئی۔ وہیں 1908 میں اس کا عبرانی زبان میں لکھا ہوا مختصر ناول Agunot (1908) شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی اشموئیل نے Agnon تخلص اختیار کیا جس کو آگے چل کر اس نے اپنے خاندانی نام کے طور پر اپنا لیا۔

اشموئیل 1912 میں جرمنی کے دارالحکومت برلن چلا گیا تھا جہاں اس نے ادب کی تعلیم حاصل کی اور ادبی دانش وروں کے حلقے سے منسلک ہوگیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران وہ جرمنی میں ہی مقیم رہا اور اسی

زمانے میں اس نے ایک رسالہ Der Jude (The Jew) جاری کیا۔

اگنن کی تیرہ کتابیں شائع ہوئیں جب کہ دس ترجمے انگریزی زبان میں کیے گئے۔ اس کا انتقال 1970 میں ہوا اور وہ اسرئیل میں زیتون کی پہاڑیوں پر دفن ہوا۔

ضیافت سے خطاب☆

ہماری متبرک یادداشتوں میں محفوظ بزرگوں نے فرمایا ہے کہ دنیا کی دی ہوئی نعمتوں کو اس وقت تک استعمال میں نہ لایا کرو جب تک کہ خوش حالی کی دعائیں نہ مانگ لیا کرو۔ اگر ہم کچھ کھائیں یا پئیں، ہم کو اس سے قبل اور بعد میں شکر ادا کرنا چاہیے۔ اگر ہم سبزے کی تمہت مصالحوں کی اشتہا انگیزی اور پھلوں کی خوش بو سونگھیں تو بھی ہم کو ان سے حاصل ہونے والی مسرتوں پر شکرانے کی قبولیت کی دعا مانگنی چاہیے۔ اس لطف اندوزی پر بھی یہی کچھ واجب ہوتا ہے جو ہمیں اپنی قوتِ بصارت سے حاصل ہوتی ہے: جب ہم Nissan کے مہینے میں آفتاب کو منطقہ البروج میں (Cycle of Zodiac)، درختوں پر موسمِ بہار کی پہلی کلیوں کو چٹکتے یا کسی متناسب، تنومند اور خوب صورت درخت کو دیکھیں تو ہمیں نعمتوں کے حصول کا اعلان کرنا چاہیے۔ یہی صورت حظِ سماعت کی صورت میں لاگو ہوتی ہے۔ لہٰذا محترم حضرات، آپ کے توسط سے سماعت سے متعلق ایک نعمت ہمارے حصے میں آئی ہے۔

یہ اس وقت ہوا جب سویڈن کے نائب سفیر تشریف لائے اور انھوں نے مجھ کو یہ خبر سنائی کہ سویڈش اکادمی نے مجھ کو نوبیل انعام سے نوازا ہے۔ جب میں نے شکرانے کی وہ پوری دعا پڑھی جو واجب ہوجاتی ہے، جب کوئی اپنے یا کسی اور کے بارے میں کوئی نوید سنے "خدا فضل فرمائے اُس پر جو اچھا ہے اور بھلائی کرتا ہے۔" "بھلائی" جو خدائے متعال نے معزز ارکانِ سویڈش اکادمی کے دلوں میں القا کی ہے کہ وہ یہ عظیم انعام اُس مصنف کو عطا کریں جو ایک متبرک زبان میں تحریر کرتا ہے: "جو بھلائی کرتا ہے" اور اس طرح اس نے مجھ پر احسان کیا ہے کہ وہ مجھ کو منتخب کریں۔ اور اب اس مقام تک پہنچ کر میں ایک دعا اور کروں گا، جو ہر اس شخص پر فرض ہے جو اپنے فرماں روا سے محبت کرتا ہے۔ "برکتیں بانٹنے والا ہے تو، ایک مالک، میرے خدا، کائنات کے شاہنشاہ، جس نے ایسے بادشاہ سلامت کو رفعت و عظمت عطا کی ہے جو گوشت اور پوست سے بنا ہے۔" آپ کے لیے بھی، اے قابلِ احترام ارکان اکادمی میں مقرر شدہ دعا کرتا ہوں "برکتوں والا ہے وہ، جس نے اپنے دانش میں سے کچھ گوشت اور پوست والوں کو عطا کیا ہے۔"

تالمود میں مرقوم ہے: ”یروشلم میں، فرق برتنے والے لوگ دسترخوان پر اس وقت تک نہیں بیٹھتے تھے جب تک کہ ان کو یہ معلوم نہ ہو جائے کہ طعام میں ان کے ساتھ کون شریک ہوگا؟“ لہٰذا آئیے، میں آپ کو بتاتا ہوں کہ میں کون ہوں، اپنی میز پر، جس کی موجودگی کو آپ نے قبول کیا ہے۔

اس تاریخی تباہی کے نتیجے میں جس میں روم کے سورما ٹائٹس (Titus) نے یروشلم کو برباد کر دیا تھا، بنی اسرائیل کو ان کی زمین سے نکال دیا تھا، میں اسی سرزمین کے ایک شہر میں پیدا ہوا تھا، مگر میں نے خود کو ہمیشہ یروشلم کا پیدا سمجھا ہے۔ میں نے ایک رات خواب میں یہ منظر دیکھا کہ میں اپنے شہر کی مقدس عبادت گاہ میں اپنے ایک ”لیوی“ بھائی کے ساتھ کھڑا اسرائیل کے بادشاہ ڈیوڈ کے وہ نغمے گا رہا ہوں جن کو اس دن کے بعد سے کسی کان نے نہیں سنا ہوگا جب ہمارا شہر اجاڑ دیا گیا تھا اور اس کے باسی ہجرت کر گئے تھے۔ مجھے شبہ ہے کہ موسیقی کے مقبرے کے محافظ فرشتوں نے، اس خوف سے کہ میں کہیں وہی نغمے عالم ہوش میں نہ گانے لگ جاؤں جو میں نے خواب میں گائے تھے، صبح ہونے تک سب میرے ذہن سے محو کر دیے تھے اس لیے کہ اگر میرے برادران، یعنی ہماری قوم کے افراد، نے ان کو سن لیا تو وہ اپنی خوشیوں کے چھن جانے کے غم کو برداشت نہیں کر سکیں گے۔ انھوں (فرشتوں) نے میری دل جوئی کی خاطر، کہ مجھے اپنی زبان سے نغمے گانے سے باز رکھا گیا ہے، نغمے لکھنے کی صلاحیت عطا کر دی ہے۔

میرا تعلق ”لیوی“ قبیلے سے ہے۔ ہم لوگ عبادت گاہ میں گانے والوں میں سے تھے، اور میرے والد کے خاندان کی روایت کے مطابق ہم لوگ یسوکی پیغمبر کی نسل سے ہیں، جن کا نام ہی میرے نام کا حصہ بھی ہے۔

جب میں نے پہلا گیت لکھا اس وقت میری عمر پانچ برس کی تھی۔ یہ میں نے اپنے والد کی فرقت میں لکھا تھا۔ ایسا ہوا کہ میرا باپ تجارت کے سلسلے میں باہر گیا ہوا تھا۔ اس سے ملنے کی خواہش مجھ پر غالب آگئی اور میں نے ایک گیت گھڑ لیا۔ اس کے بعد سے میں نے کئی گیت گھڑے مگر ان میں سے کوئی باقی نہیں رہا۔ میرے باپ کا گھر، جس میں مخطوطوں سے بھرا ہوا ایک کمرہ تھا، پہلی عالمی جنگ کے دوران جل کر خاکستر ہو گیا، اور جو کچھ میں نے وہاں چھوڑا تھا وہ سب بھی ان ہی کے ساتھ شعلوں کی نذر ہو گیا۔ بہت سے نوعمر دست کار اور ہنرمند، درزی، جوتے بنانے والے، جو اپنے کام کے دوران میرے گیت گایا کرتے تھے پہلی جنگ میں مارے گئے اور جو جنگ میں مرنے سے بچ رہے تھے، ان میں سے کچھ تو اپنی بہنوں کے ساتھ دشمن کے حکم پر ان گڑھوں میں زندہ دفن کر دیے گئے جو ان سے ہی کھدوائے گئے تھے، اور بہت سے اپنی بہنوں کے ساتھ، جو اپنے حسن کی بنا پر ہمارے شہر کی زینت تھیں اور اپنی سریلی آواز میں میرے گیت گایا کرتی تھیں Auschwitz کی بھٹیوں کا ایندھن ہو گئیں۔

جو حشر میرے گیت گانے والیوں کا ہوا، جو میرے گیتوں کی طرح شعلوں کی نذر ہو گئیں، وہی ان کتابوں کا بھی ہوا جو میں نے بعد میں لکھی تھیں۔ وہ سب شعلوں پر سوار ہو کر جنت کی طرف پرواز کر گئیں، جب Bad Homburg میں واقع میرے گھر میں اس وقت آگ لگی جب میں ہسپتال میں صاحبِ فراش تھا۔

جل جانے والی کتابوں میں لگ بھگ سات سو صفحات کا ایک عظیم ناول بھی تھا جس کی پہلی جلد طباعت کے لیے ناشر کے پاس جانے والی تھی۔ اس ناول کے ساتھ، جس کا نام ''ابدی زندگی'' تھا وہ سب کچھ بھی جل گیا جو میں نے اسرائیل کی سرزمین سے ہجرت کے بعد سے لکھا تھا، بشمول اس کتاب کے جو میں نے Martin Buber کی شراکت میں لکھی تھی، اور چار ہزار عبرانی کتابیں بھی، جن میں سے بیشتر میرے اجداد سے مجھ تک پہنچی تھیں اور کچھ میں نے اپنا پیٹ کاٹ کر خریدی تھیں۔

میں نے ابھی کہہ تو دیا کہ ''وہ سب کچھ بھی جل گیا جو میں نے اسرائیل کی سرزمین سے ہجرت کے بعد سے لکھا تھا'' مگر میں نے ابھی تک یہ نہیں بتایا کہ میں نے کبھی اسرائیل کی سرزمین پر قیام کیا تھا۔ اب میں اس کا ذکر کرنے جا رہا ہوں۔

جب میری عمر ساڑھے انیس سال کی تھی، میں اسرائیل گیا تا کہ وہاں زراعت کا پیشہ اختیار کروں اور اپنے زورِ بازو سے روزی کماؤں۔ چوں کہ مجھے اپنی مرضی کا کوئی کام نہیں مل سکا تو میں نے دوسرے ذرائع کی طرف توجہ دی۔ میرا Hovevei Zion (Lovers of Zion) Society کے معتمد کے عہدے پر تقرر ہوگیا، ساتھ ہی مجھے فلسطین کاؤنسل کے معتمد کے فرائض بھی سونپے گئے، جو ایک طرح کی زیرِ ترتیب پارلیمنٹ تھی۔ میں نے Jewish Magistrate's Court میں بھی رضاکارانہ طور پر معتمد کے فرائض انجام دیے۔ ان عہدوں کے توسط سے مجھے یہ موقع ملا کہ میں وہاں کے تقریباً ہر یہودی فرد سے واقف ہوگیا، اور جن افراد سے ان عہدوں کے طفیل رابطہ نہ ہو سکا ان سے اس جذبۂ محبت کے سبب متعارف ہوا کہ وہ میرے مذہبی بھائی بھی ہیں اور ہماری قوم کے فرد بھی۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اس زمانے میں سرزمینِ اسرائیل پر نہ کوئی ایسا مرد، نہ عورت، نہ کوئی بچہ رہا ہوگا جس کو میں نہیں جانتا تھا۔

جب میرا سارا اثاثہ جل کر خاکستر ہوگیا تھا، خدا نے مجھے یروشلم واپس جانے کی توفیق عطا فرمائی۔ میں واپس یروشلم پہنچا اور یہ یروشلم ہی کا صدقہ تھا کہ میں نے وہ سب کچھ لکھا جو خدا نے میرے قلب اور میرے قلم پر القا کیا تھا۔ میں نے ایک کتاب توریت کی تنزیل پر بھی لکھی ہے، ایک کتاب Days of Awe پر اور ایک کتاب اسرائیل کی ان تمام کتابوں کے بارے میں لکھی ہے جو توریت کی تنزیل کے بارے میں، تنزیل کے بعد سے اس وقت تک لکھی جا چکی تھیں۔

اسرائیل کی سرزمین پر واپسی کے بعد سے صرف دو بار میں اس سے جدا ہوا ہوں، ایک بار اپنی کتاب کی طباعت کے سلسلے میں جو آنجہانی Zalman Schocken نے شائع کی تھی، اور دوسری بار جب میں نے سویڈن اور ناروے کا سفر کیا تھا۔ ان کے عظیم شاعروں نے میرے دل میں ان کے ملکوں کی محبت اور ان کے لیے پسندیدگی کے جذبات کے بیج بو دیے تھے، اس لیے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ میں خود جا کر ان کو دیکھوں۔ اس بار کا میرا سفر تیسرا سفر ہے جو آپ، محترم و بزرگ ارکانِ اکادمی کے بخشے ہوئے اعزاز کی وصولی کے لیے ہوا ہے۔

جن دنوں میرا قیام سویڈن میں رہا تھا، میں نے طویل اور مختصر دونوں قسم کی کہانیاں لکھی تھیں۔ کچھ شائع ہو گئی ہیں، مگر زیادہ تر مخطوطوں کی صورت میں میرے پاس محفوظ ہیں۔

میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ میرا پہلا گیت اپنے والد کی فرقت میں لکھا گیا تھا۔ میری اصل تعلیم کی ابتدا بھی میرے باپ اور ہمارے شہر کے ربانی جج کے ایما پر ہوئی۔ لیکن ان دونوں سے قبل بنیادی تعلیم مجھے تین اساتذہ نے یکے بعد دیگرے دی تھی، جب میں صرف ساڑھے تین برس کا تھا اور یہ سلسلہ اس وقت تک چلتا رہا جب میری عمر ساڑھے آٹھ برس کی ہو گئی۔

نظم اور ادب میں میرا مرشد کون تھا؟ یہ اپنے اپنے تاثر کی بات ہے۔ کچھ لوگ تو میری کتابوں میں ایسے لکھنے والوں کی پرچھائیاں دیکھتے ہیں میں جن کے نام سے بھی واقف نہیں اور کچھ ایسے شاعروں کے اثرات دیکھتے ہیں جن کے نام تو میں نے سن رکھے ہیں مگر میں نے ان کو پڑھا تک نہیں۔ اور میرا کیا خیال ہے؟ تو میں نے کس سے نشو ونما پائی ہے؟ یہ قطعی ناممکن ہے کہ ہر شخص ہر اس گائے کے نام سے واقف ہو جس کے دودھ کے قطرے اس کی خوراک میں شامل رہے ہوں۔ تاکہ آپ اندھیرے میں نہ رہیں، میں کوشش کروں گا کہ ان لوگوں کا تذکرہ کروں میں نے جن سے کچھ بھی حاصل کیا ہے۔

پہلے اور سب سے اہم تو مقدس مخطوطے ہیں، میں نے جن سے لفظ بنانے سیکھے تھے۔ ان کے بعد Mishna اور Talmud ہیں اور پھر توریت پر لکھی گئیں Midrashim اور Rashi کی تفسیریں ہیں۔ ان کے بعد Poskim کا نام آتا ہے، Talmud کے قانون سازوں کا اور ہمارے مقدس شعرا اور قرون وسطیٰ کے دانش وروں کا جن کے پیشوا ہمارے سب سے بڑے ربیؒ موسیٰ بن میمون ہیں، جن کو متبرک Maimonides کہا جاتا ہے۔

سب سے پہلے جب میں نے الفاظ جوڑ کر حروف بنانے سیکھے، میں نے، عبرانی زبان کے علاوہ، جرمن زبان کی ہر وہ کتاب پڑھ ڈالی جو میرے ہاتھ آئی، اور ان ہی سب سے میں نے وہ کچھ کسب کیا جو میرے مزاج سے لگا کھاتا تھا۔ چوں کہ وقت کم ہے اس لیے نہ میں کوئی فہرست مرتب کرنا چاہوں گا اور نہ کوئی نام لینا پسند کروں گا۔ تو پھر میں نے یہودی کتابوں کے نام کیوں لیے ہیں؟ یہ نام لینے اس لیے ضروری تھے کہ انھی نے میرے ذہن کی بنیاد رکھی تھی۔ اور میرا دل کہتا ہے کہ مجھے نوبیل انعام کا اعزاز دلانے میں انھیں کے ہاتھ کارفرما ہیں۔

ایک اور قسم کا اثر ہے، جو میں نے ہر مرد اور ہر عورت سے قبول کیا ہے، ہر یہودی یا غیر یہودی بچے سے جو بھی میری راہ میں پڑا تھا۔ میرے سامنے لوگ جو بھی باتیں کرتے ہیں، کہانیاں سناتے ہیں، سب میرے دل کے اوراق پر نقش ہیں اور ان میں سے کچھ میرے قلم تک جا پہنچی ہیں۔ یہی کچھ مظاہر فطرت کے ساتھ ہوا ہے۔ بحر مردار، جو ہر صبح اپنے گھر کے کوٹھے سے میں جس کا نظارہ کیا کرتا تھا، Arnon Brook دریا، میں جس میں غوطے لگایا کرتا تھا، وہ راتیں جو میں دیوار گریہ کے پاس عابد اور متقی لوگوں کے ساتھ

گزارا کرتا تھا، سب میرے صفحاتِ دل پر نقش ہیں۔ وہ راتیں جنھوں نے مجھے مقدس سرزمین اور دیوارِ گریہ کے دیکھنے کی توفیق دی، اس دیوار پر جو ہمیں عطا ہوئی اور اس شہر پر جسے اس نے اپنے نام سے معنون کیا، خدا ان سب پر اپنی رحمتیں نازل کرے۔

مبادا، میں کسی مخلوق کو کم تر نہ سمجھوں، مجھ پر ان پالتو جانوروں، خوں خوار درندوں اور چڑیوں کا ذکر بھی فرض ہے جن سے میں نے سیکھا ہے۔ ان میں سے کچھ کو تو میں نے اپنی کتابوں میں تحریر بھی کر دیا ہے، پھر بھی شاید میں نے ان سے اتنا نہیں سیکھا ہے جتنا کہ سیکھنا چاہیے تھا، اس لیے کہ جب میں کسی کتے کو بھونکتے، کسی چڑیا کو چہچہاتے یا کسی کوے کو کائیں کائیں کرتے سنتا ہوں تو سوچتا ہوں، خبر نہیں وہ میرا شکریہ ادا کر رہے ہیں یا میرا محاسبہ کر رہے ہیں۔

قبل اس کے کہ میں اپنی گزارشات تمام کروں میں ایک بات اور کہنا چاہوں گا۔ اگر میں نے اپنی تعریف میں غلو سے کام لیا ہے تو یہ میں نے آپ کے اطمینانِ قلب کی خاطر کیا ہے اس لیے کہ آپ نے مجھ پر نظرِ کرم کی ہے۔ میں خود کو حقیر جانتا ہوں۔ دم بھر کے لیے بھی میں داؤد (علیہ السلام) کی اس مناجات کو نہیں بھولا ہوں جس میں انھوں نے فرمایا تھا، ''آقا، نہ میرا دل قوی ہے، نہ میری آنکھیں سرکش ہیں، نہ میں خود کو بڑے معاملات میں الجھاتا ہوں، نہ ان چیزوں میں جو میری پہنچ سے باہر ہیں۔'' اگر مجھے کسی بات پر فخر ہے تو بس اس بات کا کہ مجھے اُس سرزمین پر رہنے کا استحقاق دیا ہے خدا نے، جس کی عطا کا میرے بزرگوں سے وعدہ کیا گیا تھا جیسا کہ (Ezekiel 37: 25) میں لکھا ہے ''اور وہ اس زمین پر رہیں گے جو ہم نے اپنے بندے یعقوبؑ کو عطا کی ہے، جس پر تمھارے اجداد رہتے رہے ہیں، اور وہ ابد تک اسی پر رہیں گے، وہ بھی، ان کی اولاد بھی اور ان کی اولاد کی اولاد بھی۔''

اختتام سے قبل میں ایک دعا کرنا چاہوں گا، ''وہی جو ہوش مندوں کو دانائی دیتا ہے اور بادشاہوں کو نجات، آپ کی دانائی میں حد سے زیادہ اضافہ کرے اور آپ کے حکمران کا مرتبہ بلند فرمائے۔ خدا کرے کہ ان کے دور میں یہود بحال ہوں اور اسرائیل محفوظ رہیں، صیہون پر نجات دہندہ ظہور کرے، زمین علم سے بھر جائے، ابدی خوشی ہو سب کے لیے، اور جو اس سرزمین پر بستے ہیں سب امن سے بہرہ ور ہوں، آمین۔

○

نے لی ساش☆

اعترافِ کمال: اس کی اعلیٰ درجے کے ڈرامے اور غنائی تحریروں کے لیے جو بڑی پامردی سے مملکتِ اسرائیل کی تقدیر کی ترجمانی کرتی ہیں۔

نے لی ساش وہ جرمن شاعرہ اور ڈراما نگار تھی جس نے یہودیوں پر نازی جبر اور ظلم کے خلاف آواز بلند کی اور دنیا کو ان کی حالتِ زار کی طرف مخاطب کرنے کی بے مثال جدوجہد کی۔ یہ جدوجہد اس لیے ممکن ہو سکی کہ وہ نازی بہیمیت کی ابتدا میں ہی جرمنی سے سویڈن جانے میں کامیاب ہو گئی تھی۔

دوسرے کئی جرمن یہودی مصنفین کی طرح ساش کو بھی جلاوطن ہونا پڑا تھا۔ سویڈن کی حکومت کی مداخلت کی وجہ سے اس کو عقوبت گاہوں سے پناہ مل گئی اور وہ جرمنی چھوڑ کر سویڈن میں آباد ہو گئی۔ لہٰذا اس کو دوسرے یہودیوں کے مقابلے میں سویڈن میں سکون کی زندگی نصیب ہوئی جہاں اس نے لگ کر کام کیا جس کے نتیجے میں اس کو نوبیل انعام کا اعزاز ملا۔ ساش کو جرمن زبان کی دنیا میں بے پایاں خلوص اور قائل کر دینے کی صلاحیت رکھنے والی ادیبہ کے طور پر شہرت ملی۔ اس نے احساس کی بے پناہ دل گداز شدت سے دنیا بھر کے یہودیوں پر مظالم کے لیے آواز اٹھائی۔ اس کی آواز ایسا غنائی نوحہ بنی جس میں درد کی شدید حساسیت بھی تھی اور اساطیری تمثیل بھی۔ اس کا استعاراتی لہجہ جدید الہامی اندازِ بیان اور قدیم شاعری کا بہترین امتزاج ہے۔

ساش کا کمال یہ ہے کہ اس نے شعری پیکر تراشی سے ایسی دنیا تخلیق کی ہے جو نازی عقوبت خانوں اور لاشوں کے ڈھیر سے درگزر نہیں کرتی مگر ظالم سے نفرتوں کی سطح سے بلند ہو کر انسان کی بے حرمتی پر تصنع سے پاک غم کا اظہار کرتی ہے۔ اس کا تیس برس کے دوران تخلیق کی گئی شعریات کا ایک مجموعہ Fahrins Staublose, 1961 (Journey to the Beyond) کے نام سے شائع ہوا۔ ساش کی سلسلے وار تمثیلی نظمیں بھی Zeichen im Sand, 1961 (Signs in the Sand) کے نام سے شائع ہوئیں جن کے مرکزی خیالات قدیم ہاسدی (مشرقی یورپ کی ایک قدیم زبان ۔ مترجم) کے صوفیانہ خزانے سے مشتق ہیں مگر جدید دور سے ان کے معنویاتی رشتے ملتے ہیں۔

یہاں ساش کے ایک کھیل (1950) Eli کا ذکر ضروری ہوگا جس میں ایک جرمن فوجی ایک آٹھ برس کے لڑکے کو اس بات پر مار مار کر ہلاک کر دیتا ہے کہ اس نے اپنے ہاتھ میں موجود چرواہوں کے بگل کو بجا کر اس وقت خدا سے امداد طلب کی تھی جب فوجی اس کے والدین کو گرفتار کر کے لے جا رہے تھے۔ بعد میں گاؤں کے ایک کفش گر یہودی مائیکل نے بہ مشکل تمام اس فوجی کو جنگل جنگل تلاش کیا اور قبل اس کے کہ قتل کے ارادے سے مائیکل اس پر ہاتھ اٹھاتا فوجی غش کھا کر گر پڑتا ہے اور ہلاک ہو جاتا ہے۔ اس کھیل کے اختتام میں ایسے خدائی انصاف کا منظر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں انسان کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔

ساش کی تحریریں یہودیوں پر کیے جانے والے مظالم کے خلاف شدید فن کارانہ ردعمل کا مرقع ہیں اور انسانیت کی بھلائی کی راہیں دکھاتی ہیں جو الفریڈ نوبیل کی وصیت کا مرکزی مقصد تھا۔

ساش جرمنی کے دارالحکومت برلن میں 1891 میں پیدا ہوئی۔ وہ اپنے موجد اور صنعت کار باپ کی واحد اولاد تھی۔ اس کی تعلیم پہلے تو گھر پر استادوں کے ذریعے ہوئی پھر اس کو Berliner Höhere Töchterschule میں داخل کرا دیا گیا۔ پندرہ برس کی عمر میں جب اس نے سویڈن کی ادیبہ Selma Lagerlöf's کی Gösta Berling کو پڑھا تو اس سے خط کے ذریعے رابطہ کیا جو پینتیس برس تک جاری رہا۔ ساش نے موسیقی، رقص اور ادب شوق سے پڑھا اور اس دوران ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اس نے سنجیدگی سے رقاصہ بننے کا ارادہ کر لیا تھا۔

ساش کی ابتدائی نظموں نے آسٹریا کے مشہور ادیب Stefan Zweig کو اپنی جانب متوجہ کیا اور اس نے ہی ساش کی پہلی نظم کی اشاعت کا بندوبست کیا تھا۔ ساش نے جرمن زبان کے رومانی ادیبوں کو جن میں گوئٹے Goethe اور شلر Schiller بھی شامل ہیں، بڑی توجہ سے پڑھا تھا۔ اس کی ابتدائی نظمیں نو رومانوی neo-romantic انداز کی اداسیوں سے لبریز تھیں مگر ساش نے ان کو اپنے مجموعوں سے خارج کر دیا۔

ساش کی شاعری 1920 اور 1930 کے درمیان اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئی مگر وہ برلن کے ادبی حلقے میں کوئی مقام نہیں بنا سکی تھی۔ اپنے باپ کے انتقال کے بعد وہ اپنی ماں کے ساتھ جرمنی سے فرار ہو کر سویڈن چلی گئی، جب کہ اس کے دوسرے تمام اہل خاندان نازی عقوبت خانوں میں موت کی بھینٹ چڑھ

گئے۔ساش نے روزی کمانے کی غرض سے سویڈش زبان سیکھی اور سویڈش زبان کے شاعروں کے کلام کا جرمن زبان میں ترجمہ کر کے اپنا اور اپنی ماں کا پیٹ پالا۔ساش نے سویڈش قومیت حاصل کر لی اور پھر اس کو بین الاقوامی شہرت ملنی شروع ہوئی جس کے نتیجے میں اس کو شاعری پر Droste-Hülshoff Prize دیا گیا۔ 1965 میں Peace Prize of the German Book Trade ملا جو ایک بڑا اعزاز تھا۔

جنگِ عظیم کے ختم ہونے کے بعد ساش نے نازیوں کے ہاتھوں یہودیوں کے قتلِ عام کے بارے میں نظمیں اور تمثیل لکھے۔ بعد میں اس نے ہاسدی (Hasidic) ادب اور انجیل کا گہرا مطالعہ کیا۔ساش کے پندرہ مجموعے شائع ہوئے جن میں سے کئی کا دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوا۔

1959 میں ساش کو جرمن زبان کی ایک بڑی مصنفہ کے طور پر تسلیم کیا گیا۔نوبیل انعام ملنے کے بعد بھی وہ ایک معمولی سے فلیٹ میں رہتی رہی اور اس کو اعصابی بیماریاں پریشان کرتی رہیں۔اس نے کبھی شادی نہیں کی۔ 1970 سرطان کے عارضے میں اس کا انتقال ہوا۔

ضیافت سے خطاب٭

گرمیوں کے دن تھے جب میری ایک جرمن دوست سلما لاگرلوف سے ملاقات کے لیے سویڈن گئی تاکہ وہ اپنی ماں اور میرے لیے اس ملک میں پناہ میں مدد کی طالب ہوں۔اپنے عنفوانِ شباب سے سلما لاگرلوف سے خط کتابت میری خوش قسمتی رہی ہے اور یہ اس کی تحریروں ہی کا طفیل ہے کہ اس کے وطن کے بارے میں میری دلچسپیاں بڑھیں۔

مہینوں کی پریشانیوں کے بعد 1940 کے موسمِ بہار میں ہم لوگ اسٹاک ہوم پہنچے۔ڈنمارک اور ناروے پر (دوسری جنگِ عظیم کے دوران) قبضہ ہو چکا تھا۔عظیم ناول نگار انتقال کر چکی تھی۔ہم کسی کی زبان سمجھتے نہیں تھے پھر بھی ہم نے آزادی کی ہوا میں سانس لیا۔آج، چھبیس برس بعد، اپنے والد کی وہ بات یاد آتی ہے جو وہ ہمارے شہر برلن میں ہر سال دسمبر کی دس تاریخ کو کہا کرتے تھے: "اب اسٹاک ہوم میں نوبیل انعام کی تقریب ہو رہی ہوگی۔" شکر گزار ہوں میں سویڈش اکادمی کے انتخاب کا کہ آج میں اسٹاک ہوم کے تقریب میں موجود ہوں۔مجھے ایک پری کہانی حقیقت سی لگ رہی ہے۔

○

میخائیل الیکزانڈرووچ شولوخوف☆

اعترافِ کمال — اس کی فن کارانہ قوت اور راست بازی کے لیے جس کے ذریعے اس نے، ڈان کے رزمیے میں، روسی عوام کی تاریخ کے ایک دور کا بھرپور اظہار کیا۔

میخائیل شولوخوف کا بچپن قزاقوں کے وطن میں گزرا جس کے سنگلاخ اور وحشی ارضی مناظر اور وہاں کے باسیوں کے خصوصی مزاج سے اس کی یک گونہ قربت تھی۔ اس نے اس سرزمین کو روسی انقلاب اور اس کے نتیجے میں ہونے والی خانہ جنگی کے دوران مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے دیکھا تھا۔ شولوخوف نے پہلے ماسکو میں محنت مزدوری سے روزی کمانے کی کوشش کی مگر جلد ہی اس نے تصنیف کی طرف توجہ دینی شروع کی اور اس زمانے میں ہونے والی خانہ جنگی کے بیان کے لیے خاکے لکھنے شروع کیے جو ایک منفرد تخلیق ٹھہرے اور بعد میں اس کی شہرت کا سبب بنے۔

عجیب اتفاق ہے کہ خانہ جنگی نے اس زمانے کی نسل کو قبل از وقت بلوغت کی منزلوں تک پہنچا دیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ شولوخوف نے اکیس برس کی عمر میں اپنا اعلیٰ پائے کا رزمیہ ناول And Quiet Flows the Don لکھنا شروع کیا تھا۔ اور بلاشبہ انتہائی تشدد کے ماحول کی وجہ سے ہی اس کی اس شاہکار تحریر میں ایک طرح کی طعن آمیزی کی زیریں لہریں ملتی ہیں۔ شولوخوف کو اپنے منصوبے کی تکمیل میں چودہ برس کا عرصہ لگ گیا جس میں اس نے پہلی جنگِ عظیم سے روسی انقلاب اور خانہ جنگی تک کے زمانے کا احاطہ کیا تھا۔ اس تصنیف کا بنیادی موضوع قزاقوں کی دردناک بغاوت تھا۔ چار حصوں میں تحریر کردہ شولوخوف کی یہ

شاہ کار تصنیف 1928 اور 1940 کے درمیان منظرِ عام پر آئی جس نے سوویت یونین کے ادبی مبصرین کو اس کی طرف اس لیے اور بھی متوجہ کیا کہ اس تصنیف کے ذریعے مصنف کے ان قوتوں سے روابط یا ہمدردیوں کے سراغ ملتے تھے جو روسی حاکموں کے خلاف نظر آتے تھے۔

ظاہر ہے کہ قزاقوں کی بغاوت کو ایک گونہ شان اور توصیف کے حرفوں میں پیش کیا جانا ہی اس بات کا ثبوت تھا کہ مصنف بغاوت کرنے والوں کی قصیدہ نویسی کا مجرم ہے۔ دراصل وہ مجرم نہیں تھا مگر اس تصنیف کے ذریعے شولوخوف نے اپنے ضمیر پر لدے ہوئے بوجھ کو اتارنے کی کوشش کی تھی جو ایک بڑا دلیرانہ اقدام تھا۔ شولوخوف نے اس تصنیف میں قزاقوں کے منفرد قومی کردار کی بے مثال نقشہ کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جنگجو اور بھولے بھالے کسان قزاق اپنی آپس کی کش مکش کے باوجود جب جدوجہد کا وقت آتا ہے تو اپنے حریف کے مقابل ایک سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی طرح نبرد آزما ہو جاتے ہیں۔ اس بیان میں شولوخوف نے بغاوت کرنے والوں کو دل فریب بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس نے بغیر کسی آلودگی کے اصل حقائق کو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس نے قزاقوں کی شخصیت کے کھردرے پن اور خوں خواری کی جبلت کی پوشیدہ دھاریوں کو آشکار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ حالاں کہ شولوخوف ایک کھرا اشتراکی تھا مگر اس نے اپنے سیاسی خیالات اور پسند یا ناپسند کو پرے رکھ کر اپنے منصب کے ساتھ انصاف کیا ہے جو اس کی عظمت پر دلیل ہے۔

شولوخوف کی تصنیف And Quiet Flows the Don کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی تحریر میں کوئی نئی تکنیک استعمال نہیں کرتا مگر یہ کہنا ایک طرح کی سادگی کے مترادف ہوگا، اس لیے کہ اس تصنیف کا موضوع مصنف کو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اس کے بیان میں ایسی فن کارانہ خیال آرائی اور ندرت سے پرہیز کرے جو اصل موضوع سے توجہ ہٹا کر اس کے بیان کی قوت کو کمزور کر دیتی۔ شولوخوف کے ناول Podnyataya Tselina, 1932 and 1959 (Virgin Soil Upturned) میں جو جبری اجتماعیت کے ذریعے اجتماعی کھیتی باڑی کے موضوع پر ہے، مصنف دلچسپ اور خندہ انگیز کرداروں کی تخلیق کے ذریعے اپنی اس توانائی کا مظاہرہ کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے جو اس کو عالمی سطح کے ادیبوں کے برابر لا کھڑا کرتی ہے۔

میخائیل شولوخوف 1905 میں قزاقوں کی سرزمین کے اس علاقے میں جو آج کل Kamenskaya کے نام سے جانا جاتا ہے، پیدا ہوا۔ اس نے 1918 تک کئی مدرسوں میں تعلیم حاصل کی۔ اس نے انقلابِ روس کے دوران انقلابیوں کی حمایت میں جنگ بھی کی۔ انقلابی جدوجہد کے اختتام پر وہ ماسکو چلا گیا جہاں اس نے صحافت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ وہیں اس نے اپنی بہت سی کہانیاں اخباروں کے ذریعے عوام تک پہنچائیں۔ ادبی منظرنامے میں اس کا قابلِ ذکر ظہور 1926 میں اس وقت ہوا جب اس کی کہانیوں کا ایک مجموعہ Donskie Rasskazy (Tales from the Don), 1926 کے نام سے شائع ہوا جو اس کے مولد کے باسیوں (قزاقوں) کے بارے میں تھیں۔

شولوخوف نے کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ رکنیت اختیار کی اور کئی موقعوں پر وہ سوویت اجتماعات میں مندوب کی حیثیت سے شریک بھی ہوا۔ وہ سائنس کی سوویت اکادمی کا رکن بھی رہا اور Association of Soviet Writers. میں نائب صدر کے عہدے پر بھی فائز ہوا۔

شولوخوف کی سترہ تصانیف شائع ہوئیں اور بہت سی زبانوں میں ان کے ترجمے بھی کیے گئے۔ شولوخوف نے 1984 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

اس سنجیدہ موقعے پر یہ میں اپنا خوش گوار فرض سمجھتا ہوں کہ میں سوئیڈش اکادمی کا ایک بار پھر شکریہ ادا کروں کہ انھوں نے مجھ کو نوبیل انعام عطا کیا ہے۔

جیسا کہ میں سب کے سامنے تصدیق کر چکا ہوں، جو احساسِ مسرت اس انعام نے مجھ میں ابھارا ہے وہ بین الاقوامی سطح پر صرف میری فنی اہلیت کی قدر شناسی اور ایک ادیب کی حیثیت سے میری انفرادی خصوصیت ہی سے نہیں ہے۔ مجھے فخر ہے کہ یہ انعام ایک روسی، ایک سوویت ادیب کو دیا گیا ہے۔ یہاں میں اپنی دھرتی کے لکھنے والوں کے ایک جمِ غفیر کی نمائندگی کر رہا ہوں۔

میں پہلے بھی اس بات پر اپنی مسرت کا اظہار کر چکا ہوں کہ بالواسطہ، ہیئت کی حیثیت سے ناول کے لیے یہ انعام ایک اور اظہارِ قدر شناسی ہے۔ میں نے حال ہی میں اس موضوع پر متعدد حیران کُن بیانات پڑھے ہیں جن میں ناول کو ایک ایسی انکار رفتہ صنفِ تحریر گردانا گیا ہے جو جدید دور کے تقاضے پورے کرنے سے قاصر ہے۔ حالاں کہ یہ ناول ہی ہے جو موجودہ دنیا کی حقیقتوں کا مکمل احاطہ کرتا ہے، جو انسان کو دنیا کے سامنے اپنے رویوں کو اور دھواں دیتے ہوئے مسائل پیش کرنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ناول ہی وہ ہیئت ہے جو، بجائے اس کے کہ ہم اپنی حقیر انا کو کائنات کا مرکز بنانے لگیں، ہم کو اپنے اطراف بکھری ہوئی بھری پُری زندگی کے گہرے مطالعے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ ادب کی یہ ہیئت ایک حقیقت پسند مصور کو دنیا کا وسیع ترین منظر دکھاتی ہے۔

فنونِ لطیفہ کے بہت سے فیشن پرست دھارے حقیقت نگاری کو رد کرتے ہیں، ان کے نزدیک جس کا وقت گزر چکا ہے۔ قدامت پسند گردانے جانے کے امکانات کے باوجود میں یہ اعلان کر دینا چاہتا ہوں کہ میں اس تصور سے متفق نہیں اور میں حقیقت پسند فنونِ لطیفہ کا ایک پُریقین مدافعت کار ہوں۔

جدید تجربات کے حوالے سے، بالخصوص ہیئت کے میدان میں، آج کل ادبی پہل کاری کے بارے میں بہت باتیں کی جارہی ہیں۔ میرے نزدیک حقیقی پیش رو وہ مصور ہیں جو اپنی تخلیقات میں اس نئے مواد کو آشکارا کرتے ہیں جو ہمارے دور کی زندگی کی خصوصیات کو متعین کرتے ہیں۔

حقیقت نگاری میں حیث الکل اور حقیت پر مبنی ناول دونوں ان فنی تجربات پر انحصار کرتے ہیں جو ماضی کے عظیم ماہرین نے پیش کیے تھے۔ پھر بھی دونوں فنون نے اپنے ارتقا کے دوران نئے اور اہم خدو خال اپنا لیے ہیں جو بنیادی طور پر جدید ہیں۔

میں اس حقیقت نگاری کی بات کررہا ہوں جس کے ساتھ ساتھ زندگی کے تصور کی باز آفرینی تھی، اس کی تشکیل تو انسانیت کی بھلائی کے لیے تھی۔ میں بے شک اسی حقیقت نگاری کی طرف اشارہ کررہا ہوں جس کو ہم اشتراکی حقیقت نگاری کا نام دیتے ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ زندگی کے اس فلسفے کی ترجمانی کرتی ہے جو نہ دنیا سے منہ پھیرنے کو قبول کرتا ہے اور نہ حقیقت سے فرار کو، وہ فلسفہ جو ایسے مقاصد کو حاصل کرنے کے قابل بناتا ہے جو لاکھوں انسانوں کے دل کی آواز ہیں اور ان کی جدوجہد کی راہوں کو روشن کرتا ہے۔

انسانیت افراد کے گروہوں میں بٹی ہوئی نہیں ہے۔ لوگ، ان خلا نوردوں کی طرح، خلا میں تیرتے پھرتے ہیں جو زمین کی کشش کو توڑ کر باہر نکل چکے ہیں۔ ہم زمین پر رہتے ہیں، مشکلات اور امتحانات کے ساتھ، ایک بہتر مستقبل کی امید میں، اور اس قانون کے پابند ہیں جو انجیل کے مطابق، کامل ہیں اس وقت تک لیے جو اس کا آخری دن ہوگا۔ دنیا میں بسنے والے انسانوں کے وسیع طبقے ایسی ہی خواہشات سے متحرک ہوتے ہیں، اور ان کے درمیان مشترک دلچسپیاں ہی ان کو الگ الگ ہونے کے بجائے یکجا رکھتی ہیں۔

یہ محنت کرنے والے لوگ ہی ہیں جو سب کچھ اپنے ہاتھوں سے اور دماغ کے استعمال سے بناتے ہیں۔ میں ان مصنفوں میں سے ہوں جو اپنے قلم کو انسانیت کی خدمت کے لیے استعمال کرنے کے ہر موقعے کو حاصل کرنے کو بلند ترین درجہ آزادی اور اعلیٰ ترین اعزاز جانتے ہیں۔

یہی قطعی بنیاد ہے۔ اسی سے وہ نتائج اخذ کیے جاتے ہیں کہ میں، یعنی ایک سوویت ادیب، آج کی دنیا میں فن کار کے مقام کو کس نظر سے دیکھ رہا ہوں۔

جس عہد میں ہم جی رہے ہیں وہ غیر یقینی حالات سے پُر ہے۔ اس کے باوجود دنیا میں ایسی ایک بھی قوم نہیں ہے جو جنگ کی خواہش مند ہو۔ تاہم، ایسی طاقتیں بھی ہیں جو پوری پوری قوموں کو جنگ کی آگ میں جھونک دیتی ہیں۔ یہ ناممکن نہیں کہ دوسری جنگِ عظیم کی ناقابلِ بیان آتش فشانی ادیب کے دل کو آنسو رُلا دے۔ کیا ایک ایمان دار ادیب اس بات کا پابند نہیں ہے کہ وہ ان لوگوں کے خلاف سینہ سپر ہو جائے جو نوعِ انسانی کو خودکشی کی طرف لے جانا چاہتے ہوں۔

تو پھر فن کار کا پیشہ کیا ہے اور اس کے ذمے کون سے کام ہیں جو خود کو دیکھتا ہے، ایسے خدا کے پرتو کے مانند نہیں جو انسانیت کی اذیت کو خاطر میں نہیں لاتا، جس کا تختِ سلطانی جنگ کے شعلوں کی پہنچ سے بلند

ہو، بلکہ لوگوں کی اولاد کی طرح، انسانیت کے ایک حقیر ذرّے کی طرح؟

فن کار کو قاری کے ساتھ کھلے دل سے ہونا چاہیے، لوگوں کو سچ بتانا چاہیے، جو کبھی کبھی ناخوش گوار تو ہوسکتا ہے مگر خوف انگیز نہیں۔ لوگوں کے دلوں کو قوت دینا چاہیے کہ وہ مستقبل پر یقین رکھیں، مستقبل سنوارنے میں اپنے قوت بازو پر بھروسا کریں۔ پوری دنیا کے لیے امن کے حامی بنیں اور اپنی زبان سے، اپنے الفاظ سے، جہاں تک ان کی آواز پہنچے، ایسے حامی لوگوں کی حوصلہ افزائی کریں۔ لوگوں کو ان کی فطری ترقی کی مہذب کوششوں کے لیے متحد کریں۔

فن میں لوگوں کے ذہن اور ان کی دانش پر اثر انداز ہونے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے۔ میرے نزدیک ہر انسان کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ خود کو فن کار کہے اگر وہ انسانوں کے ذہنوں میں کوئی بھی خوب صورت خیال یا شے تخلیق کرنے کے لیے اپنی صلاحیتوں کو منتقل کرسکتا ہے، اگر وہ انسانیت کو فائدہ پہنچا سکتا ہے۔

ہمارے ہم وطن لوگ تاریخ کے سفر میں پامال شدہ راستوں پر نہیں چلتے ہیں۔ ان کا سفر کھوجی انسانوں کا سفر تھا، ایک نئی زندگی کے پہل کاروں کا سفر تھا۔ میں نے ہمیشہ ایک ادیب کی حیثیت سے یہ اپنا فریضہ سمجھا ہے کہ جو کچھ اب تک میں نے لکھا ہے اور جو کچھ میں آئندہ لکھوں وہ محنت کش لوگوں کی اس قوم کے احترام کے لیے ہو، اس معمار قوم کے لیے ہو، جیالوں کی اس قوم کے لیے ہو جس نے کبھی کسی پر حملہ نہیں کیا ہے لیکن جو اچھی طرح جانتی ہے کہ ہر اس شے کا جو اس نے بنائی ہے، اپنی آزادی اور وقار کا، اپنے مستقبل کو جس طرح چاہے سنوارنے کے حق کا، باعزت دفاع کس طرح کیا جاتا ہے۔

میں چاہوں گا کہ میری کتابیں مددگار ہوں لوگوں کی بہتر انسان بننے میں، اذہان کو زیادہ پاک صاف کرنے میں، میں ان کے دلوں میں دوسروں کے لیے جذبۂ محبت ابھارنے، انسانیت کے معیار کو بلند کرنے اور ترقی کے لیے جنگ کرنے کی خواہش بیدار کرنا چاہوں گا۔ اگر میں کسی حد تک یہ کچھ کرسکا ہوں تو میں بہت خوش ہوں۔

میں اس شام آپ سب کا شکر گزار ہوں، اور ان لوگوں کا بھی جنھوں نوبیل انعام کے سلسلے میں مجھے نیک خواہشات اور تہنیات کے تحائف بھیجے ہیں۔

○

ژاں پال سارتر☆

اعترافِ کمال اس کی عمیق فکر، آزادی کی روح اور سچ کی جستجو سے مملو تحریروں کے لیے جنھوں نے ہمارے عہد پر دوررس اور گہرے نقوش مرتسم کیے ہیں۔

ژاں پال سارتر نے ادب کا نوبیل انعام لینے سے انکار کر دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ کسی ادارے سے انعام لے کر اس کا ممنونِ احسان نہیں ہونا چاہتا اس لیے کہ بہ قول اس کے، انعام لینے پر راضی ہونے سے ادب کے میدان میں اس کی غیر جانب داری کے مجروح ہو جانے کا امکان ہے۔ اس نے انعام کو ٹھکراتے ہوئے، اپنے ایک اخباری بیان میں یہ بھی کہا کہ انعام لینے سے انکار سے اس کی مراد یہ نہیں کہ نوبیل فاؤنڈیشن یا انعام خود حقیر ہے۔ اس نے اس سے پہلے بھی کئی اعزازات قبول کرنے سے انکار کیا ہے اور اگر اس کو لینن انعام کا حق دار بھی بتایا جائے تو وہ اس کو بھی ٹھکرا دے گا۔

انعام سے انکار کی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے نزدیک اداروں کی مداخلت کے بغیر ہی مشرق اور مغرب کے انسانوں اور تہذیبوں کے درمیان تبادلۂ خیالات وفن ہونا چاہیے۔ مزید یہ کہ اس کے خیال کے مطابق ماضی میں انعامات دیے جانے کے معاملے میں مختلف مکاتبِ خیال اور قوموں کے ساتھ برابری کا سلوک نہیں کیا گیا اس لیے اس کے انعام قبول کر لینے کے عمل کو کسی اور معنوں میں بھی لیا جا سکتا ہے۔

سارتر کے بیان کے جواب میں کیرولائن آنسٹی ٹیوٹ، اوسلو کے سربراہ نے ایک بیان میں کہا:

سارتر نے انعام قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس انعام کے بارے میں ہمیشہ مباحثے ہوتے رہے ہیں اور ہر شخص اپنے خیال کے مطابق رائے قائم کرتا ہے یا پھر یہ کہ وہ خود اس کی روح کو سمجھ نہیں پاتا اس لیے تنقید کرتا ہے۔ مگر میرا خیال ہے اگر نوبیل زندہ ہوتا تو اس برس کے انعام کی حق داری کو زیادہ بہتر سمجھتا۔ دنیا اور انسانیت کی بھلائی انسان کی ہر نسل کا خواب رہا ہے اور سچے شاعروں اور سائنس دانوں پر تو یہ اور بھی صادق آتا ہے، یہی نوبیل کا بھی خواب تھا اور سارتر کے اپنے تخلیقی وجدان کی بنیاد بھی یہی ہے۔ یہ کہنے میں مجھے کوئی تکلف نہیں کہ عالمی جنگِ دوئم کے بعد کے تمام ادبی اور دانش ورانہ محاکات میں سارتر کا ایک مصنف اور فلسفی کی حیثیت سے، بحث مباحثے، تعریف و تنقید وغیرہ میں ایک مرکزی کردار رہا ہے۔ اس کی دھما کا خیز تخلیقات، من حیث الکل، قاری اور اس کی دنیا کے لیے ایک نہایت اہم پیغام کی حیثیت رکھتی ہیں۔ سارتر نے اپنی تخلیقات کے ذریعے جو فلسفہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ نوجوانوں کے نزدیک آزادی کا پیغام ہے۔"

سارتر کے نظریہ وجودیت کے مطابق انسان کو اتنی ہی خوشیاں نصیب ہو سکتی ہیں جن کو حاصل کرنے کے لیے وہ، اپنے مخصوص قومی مزاج کے مطابق، قربانیاں دینا گوارا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نوبیل کے ہم عصر فلسفی رالف والڈو ایمرسن (Ralph Waldo Emerson) کے قول "دنیا کی کوئی شے تمھارے ذہن کی دیانت داری سے زیادہ قابلِ احترام نہیں" کی سادہ الفاظ میں اس سے زیادہ تعریف نہیں کی جا سکتی۔ انسانی زندگی کا معیار صرف اس کے خارجی حالات ہی پر نہیں بلکہ اس کی انفرادی خوشیوں پر منحصر ہوتا ہے۔ ہمارے دور کی معیاریت، پیچیدہ معاشرتی نظام، اور فرد کی زندگی کے اصل معنی خبط تو نہیں ہوئے مگر دھندلا ضرور گئے ہیں۔ اس لیے آج بھی نوبیل کے نظریے کے احترام کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ اس کے زمانہ حیات میں تھی۔

سارتر اُن گنے چنے مصنفوں میں سے تھا جن کے نزدیک ایک محکم فلسفیانہ حیثیت ہی ان کے فن کی بقا کا مرکز ہوتی ہے۔ سارتر کی تصنیفات اور اس کی ذاتی شہرت پچھلی صدی کی چوتھی دہائی میں عروج پر پہنچی۔ اس کی نظریاتی تصنیفات، ناول اور ڈرامے، جدید ادب کے لیے منبع فیض رہے ہیں۔ سارتر کے فلسفے کی بنیاد خدا کے وجود کا انکار ہے اور اس کے نزدیک خدا سے محرومی ہرگز قابلِ افسوس نہیں۔ انسان ہر قسم کی پابندیوں سے، ہر طرح کی بالادستی سے مبرّا ہے اور اگر اس کو کوئی اخلاقی حیثیت حاصل کرنی ہے تو اس کو حق ہے کہ وہ ہر طرح کی پابندیوں سے انکار کرے۔

ژاں پال سارتر 1905 میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ فرانسیسی بحریہ میں افسر تھا اور ژاں پال

کی کم عمری میں ہی اس کا انتقال ہوگیا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد سارتر اپنے نانا کے گھر پلا بڑھا۔ École Normale Supérieure میں 1924 سے 1929 تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ Le Havre میں فلسفے کا پروفیسر ہوگیا اور اسی دوران اس نے اٹلی اور مصر کا سفر بھی کیا۔ فرانسیسی انسٹی ٹیوٹ کے وظیفے پر وہ ایڈمنڈ ہسرل اور مارٹن ہیڈیگر کے فلسفے کی تعلیم کے لیے برلن میں مقیم رہا۔ Le Havre میں استاد رہنے کے بعد وہ پیرس کے ادارے Lycée Pasteur میں 1939 تک پڑھاتا رہا۔ دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد اس نے کہیں ملازمت نہیں کی اور تصنیف و تالیف کے معاملے میں بالکل آزاد رہا۔

عالمی جنگِ دوئم کے دوران سارتر کو فرانسیسی فوج میں شامل ہونا پڑا تھا۔ کچھ دن جرمنوں کی قید میں رہا اور وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہوگیا۔ پیرس واپس آکر سارتر مزاحمتی تحریک میں شامل ہوگیا۔ جنگ کے بعد اس نے ایک ادبی اور سیاسی مجلہ Les Temps Modernes جاری کیا اور کل وقتی طور پر ادب کے ساتھ ساتھ سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتا رہا۔ اگرچہ سارتر نے کبھی کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار نہیں کی مگر محنت کشوں کی بھلائی کے لیے اس نے مارکسی نظریات سے تعاون کیا اور کھل کر کبھی کمیونزم کی مخالفت نہیں کی۔

سارتر اتنی عظیم شخصیت تھا کہ اس کے بارے میں مختصراً لکھنے کے لیے بھی ایک کتاب درکار ہوگی۔ سارتر نے پچیس سے زیادہ کتابیں تصنیف کی تھیں جن پر اہلِ فرانس کو ناز ہے۔ فرانس میں سارتر کی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ جب اس کو کسی مقدمے میں سزا ہوئی تو فرانس کے صدر چارلس ڈیگال نے یہ کہہ کر کہ "سارتر فرانس ہے اور ہم فرانس کو گرفتار نہیں کرسکتے" اس کی گرفتاری کے حکم کو کالعدم کردیا تھا۔

سارتر نے 1980 میں انتقال کیا۔

○

یورگوس سیفیریس☆

اعترافِ کمال: اس کی ہیلینی تہذیب سے ہمدردی اور اس سے متاثر ممتاز غنائی تحریر کے لیے۔

یورگوس سیفیریس کا شعری اثاثہ اگرچہ بہت زیادہ نہیں مگر اس کے تخیل، اسلوب اور حسنِ زبان کی انفرادیت کی وجہ سے اس کی شاعری ایک ایسی دیرپا علامت کی مانند ہے جو ہیلینی (قدیم یونانی تہذیب) اندازِ حیات کے لیے امر ہوگئی ہے۔ یونان کے مشہور شعرا Palamas اور Sikelianos کے انتقال کے بعد یورگوس سیفیریس ہی ہیلینی شاعری کا نمائندہ رہ گیا تھا جو اُن کے کلاسیکی ورثے کا علم بردار اور ایک سربرآوردہ قومی شخصیت بنا جس کی شاعری کے تراجم مختلف زبانوں میں ملتے تھے۔ سویڈن میں سیفیریس کی شاعری کا تعارف 1950 میں Hjalmar Gullberg کے سویڈش زبان میں کیے ہوئے ترجموں کے ذریعے ہوا جن میں سیفیریس کی مشہور نظم The King of Asine بھی شامل تھی۔ اس نظم سے سویڈن والوں کی دلچسپی اس وجہ سے زیادہ تھی کہ اس نظم کے موضوع کا سلسلہ سویڈن کے آثارِ قدیمہ کے ان ماہرین سے ملتا تھا جنھوں نے کھدائی میں تعاون کیا تھا۔

سیفیریس کی شاعری کا مطالعہ قاری کو قدم قدم پر یہ یاد دلاتا ہے کہ یونان صرف ایک جزیرہ نما ہی نہیں، جھاگ اڑاتے ہوئے پانی کی ایک دنیا ہے جس میں ہزاروں جزیرے بکھرے ہوئے ہیں، جو ایک قدیم سمندری سلطنت اور خطرات سے کھیلنے والے ملاحوں کا وطن ہے۔ سیفیریس کی شاعری کا پس منظر یونان

ہے جو اپنے تمام جاہ و جلال کے ساتھ اس کے حروف کے ریشے ریشے میں پیوست ہے۔ سیفیریس غنائی اور کنایاتی انداز میں بڑی پُرفن زبان کے ذریعے یہ سب کمال کرتا ہے۔ یہ کہنا کتنا درست ہے کہ پتھروں کے مردہ سنگ مرمر کے ٹکڑوں اور مسکراتے ہوئے خاموش مجسموں کے رازہائے دروں کی ترجمانی سیفیریس سے بہتر کسی نے بھی نہیں کی۔ اس کی تمثیل انگیز نظموں میں بحیرۂ روم کے جنگ آلود تنازعات کے ساتھ ساتھ قدیم یونانی اساطیری شخصیات بھی نظر آ جاتی ہیں۔

بسا اوقات سیفیریس کی شاعری ناقابلِ توضیح معلوم ہوتی ہے، خصوصاً اس لیے کہ وہ اپنے باطن کے پردوں کو ہٹانے سے گریز کرتا ہے اور خود گمنامی کے مصنوعی چہرے کے پیچھے رہنا پسند کرتا ہے۔ وہ کبھی کبھی ایک قسم کے Odysseus میں یا اپنے مولد Smyrna کے کسی ملاح کے خد و خال کے ذریعے اپنی تلخیوں اور اپنے غموں کا اظہار کرتا ہے مگر اس کی شاعری کی آواز میں یونانی تاریخ کی بلاکتیں، اس کے ٹوٹے پھوٹے جہازوں اور ان کی نجات، ان کے آقات اور ان کے بہادروں کے کارناموں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے سیفیریس نے ایلیٹ سے کسبِ فیض کیا ہے مگر بلاشبہ لہجہ اس کا اپنا ہے جس میں قدیم یونانی گیتوں کی تھرتھراتی ہوئی ہم نوا موسیقی سنائی دیتی ہے۔

سیفیریس نے ایک بار اپنے بارے میں کہا تھا: "میں ایک یک اسلوبی اور اکھڑ آدمی ہوں جو تیس برسوں سے ایک ہی بات کو بار بار کہتے ہوئے نہیں تھکتا۔" اس بات میں کچھ صداقت ضرور ہے مگر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر جس پیغام کی ترسیل چاہتا ہے اس کو اس کی نسل کی دانش سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ ہر قدم پر اس کا اپنی اس قدیم یونانی تہذیب سے پالا پڑتا ہے جو نئی اور قلاش نسل کو ورثے میں ملی ہے۔

یورگوس سیفیریس جس کا اصل نام Georgios Seferiades تھا Izmir میں جس کا پرانا نام اسمیرنا تھا (جو اب ترکی کا حصہ ہے) 1900 میں ایک وکیل کے گھر پیدا ہوا۔ اسمیرنا وہی شہر ہے جہاں ایک روایت کے مطابق ہومر (Homer) پیدا ہوا تھا اور یہی بات سیفیریس کی شاعری کے لیے خصوصی وجدان کا باعث ہوئی۔ سیفیریس نے چودہ برس کی عمر ہی سے نظمیں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ اس کے خاندان نے 1914 میں یونان کے دارالحکومت ایتھنز کی طرف کوچ کیا اور وہیں اس نے تعلیم پائی۔

سیفیریس نے پیرس کی سوربون یونی ورسٹی میں قانون کی تعلیم بھی حاصل کی اور 1924 میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ اس دوران وہ شاعری بھی کرتا رہا اور ہم عصر فرانسیسی زبان کے مطالعے سے کسبِ فیض بھی کیا۔ جب اسمیرنا پر ترکوں کا قبضہ ہوا تو سیفیریس نے خود کو جلا وطن تصور کرتے ہوئے یونان کی سفارتی ملازمت میں شامل ہونے کا قصد کیا اور انگریزی زبان میں کامل دسترس کے لیے لندن پہنچا۔ تعلیم کے بعد اس کو یونان کی وزارت خارجہ میں ملازمت مل گئی اور اس طرح اس نے لندن اور البانیہ کے یونانی سفارت خانوں میں فرائض انجام دیے۔ لندن کے قیام کے دوران سیفیریس ایلیٹ کی شاعری سے بھی متعارف ہوا جس کا اسلوب اس پر بہت اثر انداز ہوا۔

سیفیریس کا پہلا شعری مجموعہ Strofi (The Turning Point) 1931 میں شائع ہوا۔ اس میں سیفیریس نے بالارادہ اس دور کے مروجہ انداز اظہار سے روگردانی کی اور علامتی انداز اپنایا جو اس کے دوسرے مجموعے Sterna I (1932) میں بھی نظر آتا ہے۔ شاعر، مضمون نگار اور سفیر سیفیریس دوسری عالمی جنگ سے قبل کے زمانے کا یونانی زبان کا نہایت ممتاز اور نمایاں شاعر مانا گیا ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں روزمرہ کی زبان کو روایتی شاعرانہ غنائیت اور آہنگ سے برتا ہے۔

یورگوس سیفیریس کی کل بارہ کتابیں شائع ہوئیں۔ اس نے 1970 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

مجھ کو اس وقت ایسا محسوس ہو رہا گویا میں ایک زندہ تضاد ہوں۔ سویڈش اکادمی نے فیصلہ کیا ہے کہ ایسی زبان میں، جو صدیوں سے مشہور تو ہے مگر اپنی موجودہ ہیئت میں بہت بڑے علاقے پر محیط نہیں ہے، میری کوششیں اس عظیم انعام کی مستحق ہیں۔ یہ ادارہ میری زبان کو خراج تحسین پیش کر رہا ہے اور میں اس کے جواب میں ایک غیر ملکی زبان (فرانسیسی) میں تشکر کا اظہار کر رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ آپ میری معذرت کو قبول فرمائیں گے جو میں آپ سے کر رہا ہوں۔

میرا تعلق ایک چھوٹے سے ملک سے ہے۔ بحیرۂ روم کے پانیوں پر جھکی ہوئی ایک چٹان جیسی زمین سے، جس کے پاس امتیاز کے لیے اور کچھ نہیں سوائے اس کے باسیوں کی ہمتوں کے، سمندر اور سورج کی روشنی کے۔ یہ ایک چھوٹا سا ملک ہے مگر اس کی روایات بے پایاں ہیں اور اس کو صدیوں سے، نسل بعد از نسل، کم تر سمجھا گیا ہے۔ یہاں یونانی زبان کا استعمال کبھی بھی بند نہیں ہوا۔ یہ ایسی تبدیلیوں سے گزرا ہے ہر ذی روح کو جس کا تجربہ ہوتا ہے مگر اس میں کبھی کوئی خلل نہیں پڑا ہے۔ یہاں کی روایت کا طرۂ امتیاز انسان سے محبت ہے اور انصاف یہاں کا معمول رہا ہے۔ بے حد حتمی سے ترتیب دی ہوئی روایتی المیہ داستانوں میں وہ آدمی جو کسی زیادتی کا مرتکب ہوتا ہے، انصاف کے دیوتا Erinyes سے سزا پاتا دکھایا جاتا ہے۔ اور انصاف کا یہی معمول یہاں کی فطرت کی سلطانی میں بھی جاری و ساری ہے۔

"ہیلیوس اپنی اوقات سے باہر نہیں ہوگا" Heraclitus کہتا ہے "ورنہ انصاف کے وزیر Erinyes کو سب معلوم ہو جائے گا" ایک جدید سائنس داں اس آیونی فلسفی کی کہاوت پر غور کرے تو فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ میں یہ جان کر بہت متاثر ہوا ہوں کہ یونانی اذہان میں انصاف کا شعور اس قدر سرایت کر گیا ہے کہ یہی

مادی دنیا کا قانون بن گیا ہے۔ اس صدی کی ابتدا میں ہمارے ایک بزرگ نے ایک بار آہ بھرتے ہوئے کہا تھا، ''ہم خسارے میں ہیں اس لیے کہ ہم نے انصاف کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔'' وہ ایک ان پڑھ آدمی تھا جس نے پینتیس برس کی عمر تک لکھنا بھی نہیں سیکھا تھا۔ مگر ہمارے زمانے کے یونان میں سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی روایات اتنی ہی قدیم ہیں جتنی کہ تحریری، اور یہی کیفیت شاعری کی ہے۔ یہ بات میرے لیے معنی خیز ہے کہ سویڈن نہ صرف اس شاعری کو، بلکہ عمومی طور پر شاعری کو اعزاز بخشنا چاہ رہا ہے باوجودیکہ یہ ایک بہت ہی چھوٹے جتھے میں سے ظہور کر رہی ہے۔ میرے نزدیک شاعری ضروری ہے اس جدید دنیا کے لیے جس میں ہم سب خوف اور ہنگامے کے ناگ کے ڈسے ہوئے ہیں۔ شاعری انسان کی سانسوں میں بسی ہوئی ہے، اور کیا ہوگا اگر ہماری سانس تسلسل سے نہیں بلکہ رُک رُک کر آنے لگے؟ شاعری اعتماد کا عمل ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ ہماری بے چینی اعتماد میں کمی کی وجہ سے نہیں۔

پچھلے سال اسی میز کے اطراف یہ کہا گیا تھا کہ جدید سائنس کی دریافت اور ادب میں زمین آسمان کا فرق ہے، مگر جدید اور قدیم یونانی ڈراموں میں خفیف ہی سا فرق ہے۔ حقیقتاً ایسا لگتا ہے کہ انسان کے طرزِ عمل میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ میں یہاں یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ ہمیں انسان کی اس آواز پر کان دھرنا چاہیے جس کو ہم شاعری کا نام دیتے ہیں، وہ آواز جو پیار کی کمی کے سبب نیست و نابود ہوتی دکھائی دے رہی ہے، مگر جو سبزۂ بیگانہ کی طرح ہمیشہ پھر سے پیدا ہو جاتی ہے۔ جب بھی اس کو خطرات لاحق ہوئے ہیں اس نے پناہ ڈھونڈھ لی ہے، اور جب اس کو مسترد کیا گیا ہے تو ہمیشہ اس نے جبلّی طور پر ایسی مٹی میں جڑ پکڑی ہے جس کی توقع ہی نہ رہی ہو۔ یہ دنیا کی بڑی چھوٹی جگہوں میں امتیاز نہیں کرتی، اس کی جگہ تو پوری دنیا کے انسانوں کے دلوں میں ہے۔ یہ رواج کے بھنور سے نکل جانے کا طریقہ جانتی ہے۔ سویڈش اکادمی اس ادراک کے لیے واجبِ تشکر و تحسین ہے کہ وہ زمانہ جس کا حلقۂ اثر محدود ہوتا ہے ایسی دیواریں نہ بن جائیں کہ انسان کے دل کی دھڑکن کا دم گھٹنے لگے، اور شیلے کے قول کے مطابق:

to judge with solemn truth life's ill-appointed lot

الفریڈ نوبیل، شیلے سے بہت متاثر تھا، جس کے نزدیک دل کا جاہ وجلال ناگزیر تشدد کی تلافی کرتا ہے۔

ہماری آہستہ آہستہ سکڑتی ہوئی دنیا میں ہر ایک کو دوسروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہم کو آدمی کی تلاش میں رہنا چاہیے خواہ وہ کہیں سے ملے۔ جب یونانی دیومالا کے عفریت 'ابوالہول' (Sphinx) نے حسبِ معمول Thebes کی وادی سے گزرتے ہوئے 'ایڈی پس' سے اپنی پہیلی کا جواب پوچھا تھا تو 'ایڈی پس' نے جواب میں صرف ایک لفظ کہا تھا ''انسان'' اور اس جواب ہی نے عفریت ابوالہول کو بھسم کر دیا تھا۔ ہمیں بھی بہت سارے عفریتوں کو بھسم کرنا ہے تو آیئے ہم ایڈی پس کے جواب پر سنجیدگی سے غور کریں۔

خطبہ☆

کچھ جدید یونانی روایت کے بارے میں

ایک شاعر جو مجھ کو دل و جان سے عزیز ہے، آنرش تین، وائی بی ییٹس (Y.B. Yeats) نے، جس کو 1923 کا ادب کا نوبیل انعام دیا گیا تھا، اسٹاک ہوم سے واپسی پر اپنے سفر کے تاثرات پرمبنی ایک مضمون The Bounty of Sweden تحریر کیا تھا۔ جب سویڈش اکادمی نے مجھے اتنے بڑے اعزاز کے لیے منتخب کیا تو اچانک مجھے اس مضمون کا خیال آ گیا۔ The Bounty of Sweden ہمارے نزدیک کافی پرانا مضمون ہے اور اس کے بنیادی تصورات میں توسیع ہوئی ہے۔ اس علم کے بعد کہ آپ نے اس انعام کی شکل میں میرے ملک کو خراج عقیدت پیش کیا ہے، میں نہیں سمجھتا کہ کوئی بھی یونانی ان بھلائیوں کو فراموش کر سکے گا جو سویڈن نے ہمارے ملک کے ساتھ کی ہیں، جذبۂ ایثار سے، صبر سے، بے عیب و بے لوث انسانیت کے ساتھ، خواہ زمانۂ امن میں آپ کے ماہرین آثار قدیمہ کے ذریعے کی گئی ہوں یا جنگ کے دوران ریڈ کراس کے کارکنوں کے ہاتھوں۔ میں بہت سے دوسرے مظاہر یک جہتی سے صرف نظر کر رہا ہوں جو حال ہی میں میری نظر سے گزرے ہیں۔

جب آپ کے بادشاہ، جلالت مآب گستاف ایڈولف ششم نے نوبیل انعام کا فضیلت نامہ مجھے عنایت کیا تو میں اس وقت کو جذباتی کیفیت میں یاد کیے بغیر نہ رہ سکا جب وہ ولی عہد کی حیثیت میں بہ نفس نفیس Asine کے Acropolis کی کھدائی کے دوران شریک تھے۔ جب میں Axel Persson سے ملا، جس نے اسی مقام کے آثار قدیمہ کی تلاش میں کھدائی کے لیے خود کو وقف کر دیا تھا، تو میں نے اس کو گاڈ فادر کہنا شروع کر دیا تھا، گاڈ فادر اس لیے کہ ایسائن نے میری شاعری کو ایک نظم عطا کی تھی۔

Missolonghi کے وسط شہر میں سنگ خارا سے بنائی گئی ایک یادگار سویڈن کے ان لوگوں کے نام منسوب کی گئی ہے جنھوں نے یونان کی جدوجہد آزادی میں اپنی جانیں قربان کر دی تھیں۔ ان لوگوں کے لیے ہمارا تشکر اس سنگ خارا سے کہیں زیادہ مستحکم ہے۔

پچھلی صدی کی ابتدا میں ایک شام، یونانی جزیرے Zante کی ایک گلی میں Dionysios-Solomos نے ایک ضعیف العمر فقیر کو ایک سرائے کے دروازے کے باہر ایک مشہور داستانی گیت گاتے سنا جو یروشلم میں حضرت عیسی کے مدفن کی تبرکات کو جلا دیے جانے کے بارے میں تھا۔ فقیر نے اپنے ہاتھ پھیلاتے ہوئے کہا تھا:

(حضرت) عیسیٰ کے تبرکات نہیں جل سکے
وہاں کوئی اور آگ نہیں جل سکتی،
جہاں متبرک روشنی چمکے

ہم نے سنا ہے کہ Solomos پر یہ صداشن کر ایسا ولولہ طاری ہوا کہ وہ سرائے میں داخل ہوا اور اس نے تمام حاضرین کے لیے مفت شراب کا حکم دے دیا۔ میرے لیے یہ چٹکلا بہت اہم ہے۔ میں نے ہمیشہ اس کو شاعری کی طرف سے ایک علامتی تحفہ تصور کیا ہے جو ہمارے لوگوں کے جذبات کو اس مقام تک لے آتا ہے جہاں سے جدید یونان کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔

یہ علامت ایک ایسے طویل ارتقا کا اظہار ہے جو ابھی تک تکمیل کو نہیں پہنچا ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ میں آپ سے کچھ ایسے لوگوں کے بارے میں بات کروں جو یونان کی جدوجہد آزادی میں اس وقت سے بہت اہم رہے ہیں جب سے ہم نے آزادی کی ہوا میں سانسیں لینا شروع کی ہیں۔ معاف کیجیے گا، اگر میرا بیان سرسری ہو اس لیے کہ میں آپ کے صبر پر زیادہ بوجھ نہیں ڈالنا چاہتا۔

ہماری مشکلات اسکندریائی لوگوں سے شروع ہوئیں، جنھوں نے اٹکی (یونان کے شہر Attic کی زبان۔ مترجم) کلاسیک کی چکاچوند میں اس بات کی تبلیغ کی کہ ادب میں کیا صحیح ہے اور کیا صحیح نہیں ہے، دوسرے معنوں میں انھوں نے تخلیص زبان (Purism) کے درس دینے شروع کیے۔ انھوں نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ زبان ایک زندہ نامیاتی جسم کے مترادف ہوتی ہے، اور یہ کہ کوئی شے اس کے ارتقا کو روک نہیں سکتی۔ ان لوگوں کو خاطر خواہ کامیابیاں ہوئیں اور انھوں نے تخلیص پسندوں (خالص زبان استعمال کرنے والوں) کی نسل کے بعد نسلیں پیدا کیں جو ابھی تک باقی ہیں۔ یہ لوگ ہماری زبان کی دو بڑی لہروں میں سے ایک کی، اور روایات کی، نمائندگی کرتے ہیں جن میں کبھی خلل نہیں پڑا ہے۔

دوسری لہر، جس کو ہمیشہ نا قابلِ اعتنا سمجھا گیا ہے، سوقیانہ، عوام پسند یا زبانی روایت سے عبارت ہے۔ یہ کسانوں کی بھیس قدیم ہے اور اس کی اپنی تحریری دستاویزات ہیں۔ میں اُس دن بہت متاثر ہوا تھا جب مجھے ایک ملاح کا اپنے باپ کو لکھا ہوا خط پڑھنے کو ملا جو دوسری صدی میں ایک آبی پودے (Papyrus) کے ڈنٹھل سے بنے ہوئے کاغذ پر محفوظ تھا۔ اس کی واقعیت اور زبان کی وجاہت نے مجھ کو متحیر کر دیا اور میں اس کو پڑھ کر مغموم تھا کہ کتنی صدیوں تک جذبہ حساسیت سے پُر ایک خزانہ اظہار سے محروم رہ گیا، تخلیصی زبان اور گریز دار انداز بیان کی باریکیوں کے کفن میں سسکتا، گھٹتا رہ گیا۔ جیسا کہ آپ کو علم ہے کہ Gospel (تحریف شدہ انجیل۔ مترجم) بھی اس زمانے کی مقبولِ عام زبان میں تحریر کی گئی تھی۔ اگر کوئی حضرت عیسیٰ کے حواریوں کی بابت غور کرے، جن کی خواہش تھی کہ عوام الناس ان کو سمجھیں اور ان کی تعریف کریں، تو وہ شدید اضطراب کی کیفیت میں انسان کی ان گمراہیوں ہی سے دوچار ہوگا جنھوں نے صدی کی ابتدا میں ایتھنز میں ہنگامے کی صورت اختیار کر لی تھی جب 'گاسپل' کا ترجمہ کیا گیا تھا، جس کو آج بھی حضرت عیسیٰ

کے ارشادات کے غیر قانونی ترجمے کے نام سے ہی یاد کیا جاتا ہے۔

مگر میں ذرا آگے آگے چل رہا ہوں۔ یونان کی بازنطینی سلطنت کے زوال تک (مندرجہ بالا) دونوں لہریں ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔ ایک طرف تو ذہین عالم اور ہزاروں سجادوں سے آراستہ محققین حضرات تھے۔ دوسری جانب عام آدمی تھے جو ان کو احترام کی نظروں سے دیکھتے تھے، ظاہر ہے کہ ان کا اپنا الگ طریقۂ اظہار تھا۔ میں نہیں سمجھتا کہ بازنطینی دور میں ان دونوں لہروں کے درمیان کبھی مفاہمت ہوئی تھی، آرائشی کیفیات جیسی، جو اس دور کی رنگ آمیز استرکاریوں اور پچی کاریوں میں نظر آتی ہے، جو حجر کاروں کے زیر تحمیں سلطنت کے اختتام سے قبل ہوتی تھیں۔ اس زمانے میں شاہی اور عوامی فن کاریوں کے اتصال سے ایک شان دار تشکیل نو ہو رہی تھی۔

تاہم، اپنے زوال سے قبل قسطنطنیہ ایک طویل عرصے پر محیط کرب سے گزر رہا تھا۔ آخر ش جب اس پر قبضہ ہو گیا تو پوری قوم پر ایک طرح کی حلقہ بگوشی چھا گئی جس کے اثرات صدیوں تک قائم رہے۔ اس زمانے میں بہت سے علما تھے جو بقولِ شاعر "اپنے بزرگوں کی چتاؤں کی راکھ سے بھرے ہوئے بھاری مجرم مرتبان لیے" مشرق کے طرف چل پڑے تاکہ وہاں اس تشکیلِ نو کے بیج بو سکیں جس کو نشاۃ الثانیہ کے نام سے پکارا گیا ہے۔ مگر یہاں نشاۃ الثانیہ، سے میرا مطلب ان الفاظ کے لغوی معنی ہیں، جن سے قرونِ وسطیٰ سے نئے دور کی جانب ہماری نقلِ مکانی ہے، ایسی نشاۃ الثانیہ یونان میں نہیں ہوئی، سوائے کچھ مخصوص جزیروں کے، جن میں قابلِ ذکر Crete ہے، جو اس وقت وینس (اطالیہ) کے حکمرانوں کے زیرِ تحمیں تھا۔ وہاں سولھویں صدی کے آس پاس ایک نوع کی شاعری اور نظمیہ ڈرامے کی ابتدا ہوئی، ایسی پرشکوہ زبان میں ہوئی جس کو اپنی اہمیت کے بارے میں پورا یقین تھا۔ اسی دور میں مصوری کے کئی اہم مکاتب اُبھر رہے تھے، اسی صدی کے درمیان کریٹ کا عظیم مصور Domenicos Theotocopoulos پیدا ہوا اور اس نے کریٹ ہی میں پرورش پائی، جو بعد میں El Greco کے نام سے مشہور ہوا۔ یونانیوں کے نزدیک قسطنطنیہ کے زوال سے کہیں زیادہ تکلیف دہ کریٹ کا زوال تھا۔

آخر کار، 1204 میں صلیبی جنگجوؤں کے ہاتھوں قسطنطنیہ کا زوال ہوا، جو ایک دن ہونا ہی تھا۔ اس کے برعکس کریٹ قوتِ حیات سے لبریز تھا، وہ روحی ذہن، عقیدے اور ارادہ کے آمیزے میں سنا ہوا ذہن، اس یونانی جزیرے کے حال پر غمگین ہوگا جس کو خبر نہیں کہ یہاں کے لوگ اپنی تعمیرِ نو پر ہمیشہ کمربستہ رہتے ہیں، خواہ تاریخ کے جھکڑ بار بار اس کو اجاڑنے کی کوشش ہی کیوں نہ کریں۔ اس مقام پر ہم کو شاعر Kalvos یاد آتا ہے جس نے سپہ سالار Lafayette کو "God and our Despair" جیسا بلیغ مصرع لکھ بھیجا تھا۔

کسی بھی سطح پر ہو، کریٹ سترہویں صدی کے وسط سے ہی زوال پذیر ہونے لگا تھا۔ اس وقت کریٹ کے بہت سے باشندے Ionian جزیروں میں اور یونان کے دوسرے علاقوں میں پناہ کے طلب گار ہوئے۔ وہ اپنے ساتھ اپنی نظمیں بھی لائے جو ان کو زبانی یاد تھیں اور جن کو ان کے نئے ماحول نے قبول بھی

کرلیا۔ کئی نسلوں تک عوامی گیتوں میں شیرو شکر ان نظموں کو یونان کی سرزمین کے باشندوں نے اپنے اساطیر کے ساتھ محفوظ رکھا۔ ان میں سے کچھ کے تو بت پرستوں کے دور سے بھی تعلق رکھنے کے ثبوت ملتے ہیں، کچھ گیت آنے والی صدیوں کے دوران ابھرے، جیسا کہ Digenis Acritas کے دور میں ہوا تھا جو بازنطینی عہد کی دین تھا۔ یہ سب واقعات ہمیں اس بات کا ادراک کرنے میں مدد دیتے ہیں کہ ہر دور میں، کام، اذیت، خوشی، محبت اور موت وغیرہ کی صورت میں، بغیر کسی تبدیلی کے ایک ہی قسم کے رویے قائم رہتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان کا طریقۂ اظہار اتنا تازہ، اتنا آزاد اور انسانیت سے مملو ہوتا ہے کہ ہم وجدانی طور پر محسوس کرنے لگتے ہیں کہ یونان کی روح ہمیشہ اپنے آپ سے ملتمس رہی ہے۔ میں نے ابھی تک آپ کے سامنے مثالیں دینے سے پرہیز کیا ہے، مگر میں اپنے مددگار ترجمہ کرنے والوں کا جس قدر بھی ممنون رہوں، کم ہے، اگر ان ہی کی مدد سے آپ مجھ سے واقف ہوئے ہیں۔ جب بھی میں اپنی زبان سے کسی اور زبان میں، جو میری اپنی زبان نہیں، ترجمہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو مجھے ایک قسم کی تکلیف دہ تنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ میں اپنی ایک مختصر سی نظم کا ترجمہ پیش کرنا چاہتا ہوں جو ایک چاہے جانے والی کی موت سے متعلق ہے:

تیرے تحفظ ہی کی خاطر
میں نے تمہیں محافظ رکھے

ایک طرف پہاڑ پہ سورج، میدانوں پہ عقاب
اور سفینوں پر رکھی ہے تازہ ہوائے شمال
سورج ڈوب گیا ہے دیکھو عقاب بھی خواب میں ہے
سارے سفینے ساتھ لے گئی ہے تازہ بادِ شمال
'مثاروں' نے موقع پایا اور تم کو دبوچ لیا
میں نے تم کو دیا ہے نظم کا پھیکا پھیکا نقش
یونانی میں دیکھو گے تم، جس کا چمکتا روپ

یہاں جدید یونان سے پہلے کے حقائق قبل آسان زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔ یہ وہی ورثہ ہے جو 'زانتے' کی سرائے کے سامنے مانگنے والے ضعیف بھکاری نے اس شام Dionysios Solomos کو ترکے میں دیا تھا۔ جب بھی مجھے اس بھکاری کا خیال آتا ہے، میرے ذہن میں وہی منظر ابھر آتا ہے، اور یہ خیال بھی کہ وہ ہم کو کیا دے گیا ہے۔

جدید یونان کی تاریخ میں حیرت ناک واقعات اور چہروں کی کوئی کمی نہیں۔ یہ زیادہ فطری ہوتا اگر کسی ملک کی شاعری کی شروعات، مثال کے طور پر، اس کے ملاحوں، کسانوں اور سپاہیوں کے کھردرے اور سادہ قسم کے گیتوں سے ہوتی۔ مگر ہوا اس کے بالکل برعکس۔ شروعات ہوتی ہے 'زانتے' میں پیدا ہونے

والے ایک آدمی سے جو کسی مہیب آسیب کے زیرِ اثر تھا۔ اس زمانے میں Ionian جزائر کی تہذیب کا معیار یونان کے مقابلے میں بہت بلند تھا۔ سولوموس نے اٹلی میں تعلیم پائی تھی۔ وہ ایک عظیم یورپی تھا اور اپنے ملک کی شاعری کے مسائل سے پوری طرح آگاہ تھا۔ وہ اٹلی میں رہ کر بھی ترقی کرسکتا تھا۔ اس نے اطالوی زبان میں بھی شاعری کی تھی اور اس کی ہمت افزائی میں بھی کوئی کمی نہیں ہوئی تھی مگر اس نے اپنے لیے ایک تنگ گلی کا انتخاب کیا اور یونان میں ہی کام کرنے کا فیصلہ کیا۔ سولوموس کو یقیناً ان نظموں کا علم تھا جو کریٹ کے پناہ گزین اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ عوامی زبان کا پرجوش حامی اور تکلیفی زبان کا دشمن تھا۔ اس موضوع پر اس کے نظریات 'Dialogue Between the Poet and Pedant Scholar' میں محفوظ ہیں۔ میں اس میں سے کچھ جملے نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ "کیا میرے ذہن میں کچھ اور بھی ہے" وہ پکار کر کہتا ہے "بجز آزادی اور زبان کے؟" اور ایک بار پھر "عوامی زبان کے آگے سرِ خم کرو، اور اگر تم زیادہ طاقت ور ہو تو اس کو فتح کرلو" اس نے ان فتوحات کا بیڑہ اٹھایا اور اس ذمے داری کے ذریعے وہ ایک عظیم یونانی بن کر ابھرا۔ بلاشبہ سولوموس ہی "مناجات آزادی" کا خالق ہے جس کے ابتدائی ٹکڑے ہمارے قومی ترانے کا حصہ ہیں، اور دوسری نظموں کا بھی جن کو پچھلی صدی میں موسیقی کے ساتھ بڑے پیمانے پر گایا جاتا رہا ہے۔ مگر صرف ان ہی وجوہات کی بنا پر اس کا ورثہ ہمارے لیے بیش بہا ہے کہ اس نے، جہاں تک اس کی عمر نے ساتھ دیا، ان راستوں کا تعین کیا جن پر یونانی طرزِ اظہار چلنا چاہتا تھا۔ اس نے زندہ زبان سے محبت کی اور تمام عمر اس کے معیار کو شاعری کے رتبے تک لے جانے میں مصروف رہا، جس کا اس نے خواب دیکھا تھا۔ یہ کوشش کسی واحد انسان کی استطاعت سے بڑھ کر تھی۔ مثال کے طور پر، "The Free Besieged" اس کی عظیم نظموں میں سے ایک ہے جو Missolonghi شہر کے لوگوں کے محاصرے اور ان کے کرب سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ کچھ ریزے ہی بچ رہے ہیں اس الماس کے جو وہ کاری گر اپنے ساتھ قبر میں لے گیا ہے۔ اس عظیم شخص کی جدوجہد کی نمائندگی کے لیے ہمارے پاس سوائے کچھ ریزوں کے اور کچھ خالی جگہوں کے اور کچھ نہیں رہ گیا ہے، جو ہمیشہ ایک ایسی کھنچی ہوئی کمان کی کیفیت میں ہوتا تھا جو کسی بھی لمحے ٹوٹ سکتی تھی۔ یونان کے ادیبوں کی کئی نسلیں ان ریزوں اور ان خالی جگہوں سے جوجھتی رہی ہیں۔ سولوموس 1857 میں انتقال کرگیا۔ 1927 عیسوی میں اس کی تحریر Woman of Zenta پہلی بار شائع ہوئی جس کے باعث نثر نگاری میں بھی اس کو ایک بلند مقام ملا، اسی قسم کا مقام جیسا کہ وہ شاعری میں حاصل کرچکا تھا۔ یہ ایک پرشکوہ تخلیق ہے جو ہمارے ذہنوں پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ ایک معنی خیز انداز میں مقسوم کا یہ فیصلہ تھا کہ سولوموس اپنے پیغام سے، انتقال کے ستر برس بعد، نئی نسلوں کے اضطراب کا جواب فراہم کرے گا۔ وہ ہمیشہ سے ہی ایک خلاء اولیٰ رہا ہے۔

Andreas Kalvos جو سولوموس کا ہم عصر تھا، یونانی ادب کے سب سے تنہا لوگوں میں سے تھا۔ اس کی ایک تصویر بھی میسر نہیں۔ ایک اطالوی شاعر Ugo Foscolo اس کا دوست تھا مگر جلد ہی اس سے بھی

کسی مسئلے پر الجھ بیٹھا۔ وہ زانتے جزیرے پر پیدا ہوا تھا اور برسوں یونانی جزیرے Corfu پر مقیم رہا تھا۔ سولوموس سے اس کے کسی رابطے کا پتا نہیں چلتا۔ اس کا تمام کام میں عدد غنائی نظموں کا ایک پتلا سا مجموعہ تھا جو اس وقت شائع ہوا جب اس کی عمر صرف تیس برس تھی۔ اپنے شباب کے زمانے میں وہ اٹلی، سوئٹزرلینڈ اور انگلستان میں گھومتا پھرتا رہا۔ اس کا دماغ اٹھارویں صدی کے آخری دور کے بلند تخیلات، نیکیوں کے لیے وقف اور ظلم و استبداد کی سخت مخالفت پر مبنی خیالات سے معمور تھا۔ اس کی شاعری ایک شہید قوم کے جاہ وجلال سے مملو غم کی تحریک کی پیداوار ہے۔ بچپنے ہی میں اس کی ماں کا انتقال ہو گیا تھا اور اس نے اپنے ذاتی غم کو جو اس کے شعور کی گہرائیوں میں جاگزیں ہو گیا تھا، اپنے ملک کے غم کی طرح قبول کر لیا تھا۔ اس کی زبان ناہموار ہے، اس کے اشعار کے اوزان انوکھے ہیں، وہ ایک کلاسیکی مثالی ذہن رکھتا تھا اور بقول اس کے "کریٹ کی نظموں کی یک رنگی" کو گھٹیا سمجھتا تھا جنھوں نے سولوموس کو اتنا کچھ دیا تھا۔ مگر خود اس کی تشبیہات بجلی کے اتنے طاقت ور جھماکے ہیں کہ وہ اس کی شاعری کو پھاڑتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ تعلیم کے لیے وقف، کارفو پر ایک عرصے تنہا زندگی گزارنے کے بعد اس نے آیونی جزائر کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دیا۔ اس نے لندن میں دوبارہ شادی کر لی اور اس کی بیوی نے انگلستان کے ایک قصباتی شہر میں لڑکیوں کے لیے ایک اقامتی اسکول قائم کر لیا۔ اس نے، یونان سے کوئی رابطہ قائم کیے بغیر، وہیں اپنی زندگی کے آخری چودہ برس گزار دیے۔

میں 'نیٹی من' کی پرچھائیوں سے مزین اس علاقے کی زیارت کو گیا تھا جہاں ایک بوڑھے آدمی نے، جس کو اس علاقے سے پیار تھا، مجھ کو بتایا کہ اس نے ایک بار اسی برس کی عمر کی عورتوں سے گفتگو کی تھی جو اس کے شاگرد رہی تھیں، جن کے دل اپنے ماہرِ فن استاد کی یادوں اور احترام سے لبریز تھے۔ مگر میں ایک بار پھر، سیاہ لباس میں ملبوس، یونان کی ایک ویران ساحلی چٹان پر اپنے بربط کو چھیڑتے ہوئے بے چہرہ آدمی کے تصور سے خود کو آزاد کرنے سے اپنے آپ کو قاصر پا رہا تھا۔ کالووس کا سارا کام طاقِ نسیاں کی زینت ہو گیا، بے شک اس کی زبان اس زمانے کے مزاج کے موافق نہ تھی اس لیے کہ اس زمانے کے ایتھنز میں غیر حقیقی اور رومانی لفاظی کے دھارے بہہ رہے تھے۔ Kostis Palamas نے 1890 میں دوبارہ اس کی دریافت کی۔ اس عرصے میں یونان پختہ کار ہو چکا تھا اور یہی وقت تھا جب جدید یونان کی نئی قوتیں اپنے راستے بنا رہی تھیں۔ ایک زندہ زبان کی جدوجہد وسیع ہو رہی تھی۔ اس وقت مبالغے بھی ہو رہے تھے مگر یہ ایک قدرتی عمل تھا۔ کئی برس سے جاری رہنے والی یہ جدوجہد ادب کی حدود سے پرے جا چکی تھی اور اب اس کے کردار اور اس کی خواہش میں زمانہ حال کے ہر پہلو کے لیے للکار شامل ہو گئی تھی۔ یہ نہایت گرم جوشی سے عوام کی تعلیم کی طرف مڑ گئی۔ بنے بنائے خیالات رد کر دیے گئے۔ ہر ایک یہی چاہتا تھا کہ قدما کے ورثے کو انحطاط سے محفوظ رکھا جائے مگر ساتھ ہی ساتھ عام انسان کے معاملات میں دلچسپیاں بڑھ گئیں تھیں، ہر کوئی دوسرے کو متاثر کرنا چاہتا تھا۔ اور ہر کوئی موجودہ یونان کی شناخت کے بارے میں فکرمند تھا۔

عالموں اور اسکول کے اساتذہ نے اس جدوجہد میں حصہ لیا۔ اس دور میں یونان کی لوک روایات پر اہم مطالعے شروع ہوئے اور ہماری تہذیب کے تسلسل اور تنقیدی رجحان کے حصول کا احساس پیدا ہوا۔

Kostis Palamas نے اس تحریک میں بڑا کردار ادا کیا۔ میں اس وقت نوخیزی کے دور میں تھا جب میں نے پہلی بار اس کو دیکھا تھا، وہ ایک خطبہ دے رہا تھا۔ وہ ایک پستہ قد آدمی تھا، جو اپنی آنکھوں کی گہرائی اور اپنی آواز میں کسی قدر ارتعاشی وصف سے سننے والوں کو متاثر کر لیتا تھا۔ اس کا کام بہت وسیع تھا اور یونان کی ادبی زندگی کے عشروں پر چھایا رہا۔ اس نے شاعری کے— غنائی، رزمیاتی اور طنزیاتی— تمام شعبوں میں اپنا اظہار کیا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ہمارا سب سے اہم تنقید نگار بھی تھا۔ غیر ملکی ادب کے بارے میں اس کی معلومات حیرت انگیز تھیں، اس نے ایک بار پھر ثابت کیا کہ یونان دراصل ایک چوراہا ہے اور یہ بھی کہ ہیروڈوٹس یا افلاطون کے زمانے سے، بالخصوص اپنے بہترین لمحات میں، غیر ملکی اثرات و رجحانات کے لیے یہ کبھی بند نہیں رہا۔ Palamas کے لیے دشمنیاں ناگزیر تھیں، اکثر انھیں لوگوں میں سے جو اسی کے نکالے ہوئے راستوں سے فیض یاب ہوئے تھے۔ میں اس کو فطرت کی ایسی طاقت تصور کرتا ہوں جس کے سامنے اس پر تنقید کرنے والے ہیچ نظر آتے ہیں۔ جب اس کا ظہور ہوا، ایسا لگا گویا یہ فطرت کی طاقت تھی، تخلیص زبان کے ہزاروں برس میں جمع کی اور روکی ہوئی، جو بالآخر پشتوں کو توڑ نکلی ہے۔ جب پانی کسی پیاسے صحرا کو سیراب کرنے کے لیے چھوڑا جائے تو یہ نہیں کہنا چاہیے کہ بہتے ہوئے دھارے ساتھ میں صرف پھول ہی لے جا سکتے ہیں۔ Palamas ہماری تہذیب کے تمام اجزا، قدیم، بازنطینی اور جدید، سب سے بہت اچھی طرح واقف تھا۔ اس کی روح میں ان سبھی اشیا کی ایک دنیا کا ہجوم تھا۔ یہی وہ دنیا تھی، اس کی اپنی دنیا، جس کو اس نے بندشوں سے آزاد کیا تھا۔ میں اس بات کی حمایت نہیں کروں گا کہ اس ہجوم کی افراط نے اس کو کبھی نقصان نہیں پہنچایا مگر وہ لوگ جو 1943 میں اس کی موت کے وقت اس کے تابوت کے گرد جمع ہوئے تھے انھوں نے بھی وہی کچھ محسوس کیا تھا جو میں نے ابھی کہا ہے اور اس کے آخری دیدار کے وقت دیدہ دلیری سے، قابض حاکموں کی آنکھوں کے سامنے، سب نے خود بہ خود ہمارا قومی ترانہ، آزادی کا گیت، گانا شروع کر دیا تھا۔

Constantine Cavafy کا سارا کام 154 نظموں پر مشتمل ہے، جو Palams کا ہم پلّہ قطب سمجھا جاتا ہے۔ یہ ان نادر شاعروں میں سے ہے جن کے لفظ کی طاقت لوگوں کی محرک نہیں ہوتی، الفاظ کی بہتات جانشینوں کے لیے خطرہ پیدا کرتی ہے۔ وہ قدیم یونانی (Hellinic) تہذیب کا حصہ تھا جو مصر میں پھولی پھلی تھی اور اب غائب ہو رہی ہے۔ سوائے کچھ مختصر غیر حاضریوں کے، اس نے اپنی ساری عمر اپنی جائے ولادت اسکندریہ میں گزاری۔ اس کا فن انکار سے اور اس کی تاریخ جس سے عبارت ہے۔ تاریخ سے یہاں میری مراد ماضی کے حالات و واقعات نہیں، بلکہ وہ تاریخ جو حال میں ہے، زندہ ہے اور ہماری موجودہ زندگی پر، اس کے ڈرامے پر اور اس کے مقدر پر مسلسل روشنی ڈال رہی ہے۔ میں Cavafy کا موازنہ اسکندریہ

کے ساحلی علاقوں کے Proteus سے کروں گا، جو، ہومر کے خیال کے مطابق، تسلسل کے ساتھ اپنی تخلیقات کے پیکر کو بدلتا رہا ہے۔ اس کا طریق عوامی فن کا نہیں تھا جس پر Solomos اور Palamas چلتے رہے ہیں، بلکہ عالمانہ طریق تھا۔ جب کہ وہ دونوں تو عوامی گیتوں اور کہانیوں سے فیض حاصل کرتے رہے ہیں، یہ پلوٹارک کی طرف پلٹ کر دیکھتا یا پھر کسی قدیم روزنامچہ لکھنے والے مؤرخ یا زمین کو کائنات ماننے والے یا سکندر اعظم کے بعد عنانِ حکومت سنبھالنے والوں کی خوشہ چینی کرتا۔ اس کی زبان اس یادداشت کا آمیزہ تھی جو اس نے اپنے بچپن میں اپنے خاندان کے (جو قسطنطنیہ کا ایک نفیس گھرانا تھا) افراد کی زبانی سنی تھی یا جو کچھ اسکندریہ کی گلیوں میں چلتے پھرتے اس کے کانوں میں پڑی تھی اس لیے کہ وہ ایک شہر کا آدمی تھا۔ اس کو ایسے ملک اور ایسے زمانے پسند تھے جن کی سرحدوں کا تعین نہیں ہوتا، جن میں شخصیات اور عقائد سریع الحرکت ہوتے ہیں۔ اس کے بہت سے کردار جزوی طور پر بت پرست اور جزوی عیسائی یا پھر ملے جلے ماحول کے ہوتے ہیں — شامی، یونانی، آرمینیائی وغیرہ، جیسا کہ خود اس نے بیان کیا ہے۔ ایک دفعہ آپ اس کی شاعری سے آشنا ہو جائیں تو آپ خود سے یہ سوال کرنا شروع کر دیں گے کہ کیا یہ ہماری زندگی کا ماضی میں پرتو نہیں رہا ہے، یا شاید تاریخ نے اچانک ہمارے حال کے وجود پر حملہ کرنے کا فیصلہ تو نہیں کر لیا ہے۔ اس کی دنیا ابتدائی دنیا ہے جو ہمارے سامنے ایک جوان بدن کے تجمل روپ میں آتی ہے۔ اس کے دوست ای ایم فورسٹر نے مجھے بتایا کہ ایک بار جب میں نے پہلی بار اس کے سامنے اس کی ایک نظم کا ترجمہ پڑھا تو Cavafy حیرت کے عالم میں چیخ اٹھا، "تم سمجھتے ہو، میرے پیارے فورسٹر، تم سمجھتے ہو۔" وہ شاید یہ بالکل بھول ہی گیا تھا کہ کسی کو سمجھنا کیسا لگتا ہے۔

وقت بہت بدل چکا ہے، اور Cavafy کے بے شمار ترجمے ہو چکے ہیں اور ان پر تبصرے بھی۔ اس وقت میرے ذہن میں آپ کے سچے شاعر، ہیلینیات کے ماہر (Hellenist) اور نہایت مہربان آنجہانی Hjalmar Gullberg کا خیال ابھر رہا ہے جنھوں نے سویڈن کو Cavafy سے متعارف کرایا تھا، مگر یونان کے تو کئی پہلو ہیں، اور سب کے سب تو واضح نہیں۔ میں Anghelos Sikelianos کے بارے میں بھی سوچ رہا ہوں۔ میں اسے اچھی طرح سے جانتا تھا، اور اس کی لاجواب آواز، جس میں وہ اپنی نظمیں پڑھتا تھا، آج بھی میرے کانوں میں گونج رہی ہے۔ اس میں پچھلے دور کے مطرب کا سا شکوہ تھا مگر وہ غیر معمولی طور پر ہماری زمین اور ہمارے کسانوں سے واقف تھا۔ ہر کوئی اس سے پیار کرتا تھا۔ سب اس کو پیار میں Anghelos پکارتے گویا وہ ہم جولیوں میں سے ہو۔ وہ جبلی طور پر جانتا تھا کہ الفاظ اور چرواہے کے درمیان، کسی دیہاتی عورت اور متبرک دنیا کے ساتھ جس میں وہ رہا ہے، کس طرح رشتے قائم کیے جا سکتے ہیں۔ اس میں کوئی دیوتا حلول کر گیا تھا، اپالو کی کوئی قوت، 'دیونیسیا' (شراب اور باروری کا یونانی دیوتا۔ مترجم) اور 'کرائسٹ' (حضرت عیسیٰ)۔ پچھلی عالمی جنگ کے دوران ایک کرسمس کی شب اس نے ایک نظم بہ عنوان Dionysius in the Manger لکھی جس کی شروعات ہوتی ہے:

My sweet child, my Dionysus and my Christ

کے مصرعے سے۔ یہ دیکھ کر واقعی بہت حیرت ہوتی ہے کہ یونان میں بت پرستی کس طرح قدیم عیسائیت میں آمیز (آمیخت) ہوتی ہے۔ یونان میں ڈایونی سس بھی ایک دیوتا تھا جو صلیب پر چڑھایا گیا تھا۔ Cavafy ہی، جو بہت شدت سے قیامت کے دن انسان کے اٹھائے جانے کا قائل تھا، وہ آدمی تھا جس نے لکھا تھا "Death is the only way." ۔ اس کے نزدیک موت اور زندگی ایک ہی شے کے دو چہرے ہیں۔ میں جب بھی یونان سے گزرتا اس سے ملتا ضرور تھا۔ ایک شام جب اس پر بے ہوشی کا دورہ پڑ چکا تھا اور ہم سب پریشان ہو رہے تھے، اس نے ہوش میں آتے ہی مجھ سے کہا "میں نے وہ مطلق ظلمت دیکھ لی ہے وہ ناقابلِ بیان حد تک حسین تھی۔"

اب میں اس انسان کے ذکر کے ساتھ اس مختصر بیان کو ختم کرنا چاہتا ہوں، جو ہمیشہ ہم سب کو پیارا رہا ہے، اس نے مشکل دنوں میں جب ساری امیدیں ٹوٹ چکی تھیں، میری بہت مدد کی ہے۔ خود میرے ملک میں بھی وہ تضاد و تفریق کی بہترین مثال تھا۔ وہ دانش ور نہیں، مگر دانش کو بھی تازہ کاری کی ضرورت پڑتی ہے، اس مردے کی طرح جس کو Ulysses کی پکار کا جواب دینے سے پہلے تازہ خون درکار تھا۔ اس نے خود بتایا تھا کہ پینتیس برس کی عمر میں اس نے لکھنا اور پڑھنا سیکھا تھا تاکہ وہ آزادی کی جنگ کے دوران، جس میں اس نے عملی طور پر حصہ لیا تھا، جو کچھ دیکھا ہے اس کو محفوظ کر سکے۔ اس شخص کا نام Loannis Makriyannis ہے۔ میں اس کا موازنہ اپنے ملک کے ان قدیم زیتون کے پیڑوں سے کرتا ہوں جنھوں نے ایسے عناصر سے تشکیل پائی تھی کہ جو، مجھے یقین ہے کہ، آدمی کو دانائی کی تعلیم دے سکتے ہیں۔ وہ خود بھی انسان ہی کے عناصر سے بنا تھا، انسان کی کئی نسلوں کے عناصر سے۔ وہ اٹھارہویں صدی کے اختتام کے قریب یونان کے شہر 'ڈیلفی' میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے مجھے خود بتایا تھا، اس کی ماں کتنی مفلس تھی، وہ جنگل میں ایندھن کے لیے لکڑیاں جمع کر رہی تھی جب اس کو دردِ زہ ہوا اور وہیں جنگل میں اس کی ولادت ہوئی تھی۔ وہ شاعر نہیں تھا مگر گیت اس میں رچے بسے ہوئے تھے جیسا کہ عام انسانوں میں ہوتا ہے۔ ایک دفعہ ایک اجنبی فرانسیسی اس سے ملنے آیا تھا، تو اس نے اس کو کھانے کی دعوت دی۔ اس نے مجھے بتایا کہ "میرا مہمان ہمارے کچھ گیت سننا چاہتا تھا تو میں نے اس کے لیے خود کچھ گیت گھڑ لیے۔" اس میں اظہار کی منفرد صلاحیت تھی۔ اس کی تحریر اس دیوار سے مشابہ ہوتی ہے جس کو طرح طرح کے، ایک ایک پتھر جوڑ کر بنایا گیا ہو۔ اس کے الفاظ اپنا فریضہ بہ وجہ احسن ادا کرتے ہیں اور ان کی بھی جڑیں ہیں، بسا اوقات ان کی حرکت میں ہومر کی شاعری کا اسلوب ملتا ہے۔ اس سے زیادہ کسی اور انسان نے مجھے نثر لکھنا نہیں سکھایا۔ وہ لفاظی کے جھوٹے تصنع کو پسند نہیں کرتا تھا۔ ایک دفعہ غصے کے عالم میں اس نے چلا کر کہا تھا، "تم لوگوں نے Corinth کے قلعے پر ایک نظریہ پرست نیا امیر مقرر کیا ہے۔ اس کا نام تھا Achilles، اور اس کا نام سنتے ہی تم سمجھے ہو گے کہ یہ وہی مشہور Achilles ہوگا اور یہ بھی کہ اس کا نام ہی جنگ کرے گا۔ مگر

کوئی نام بھی جنگ نہیں کرتا، جنگ کرتی ہے ہمت و شجاعت، اپنے ملک سے محبت اور راست بازی اور نیکی۔" اپنے ملک کی قدیم وراثت سے اس کی محبت کا اندازہ ہوجاتا ہے جب اس نے ان سپاہیوں سے کہا جو غیر ملکی لوگوں کو وہ مجسمے فروخت کرنے والے تھے، "اگر یہ لوگ تم کو دس ہزار thalers کی رقم بھی دیں، تب بھی تم ان مجسموں کو اپنی دھرتی چھوڑنے نہ دینا۔ ان ہی کے لیے تو ہم نے جنگیں لڑی ہیں۔" اس کے پیشِ نظر کہ جنگوں نے اس آدمی کے جسم پر بہت نشان چھوڑے ہیں، اس کی زبان سے نکلے ہوئے ایسے الفاظ بہت وزن رکھتے ہیں۔ اس کی زندگی کے آخری دنوں میں اس کا مقسوم دردناک ہوگیا تھا۔ اس کے زخموں نے اس کو بہت تکلیف پہنچائی۔ اس کو ایذائیں دی گئیں، قید میں ڈال دیا گیا، مقدمہ چلا اور وہ مجرم قرار دے دیا گیا۔ مایوسی کے عالم میں اس نے خدا کو خطوط میں لکھا "تم ہماری بات نہیں سنتے، تم نظر اٹھا کر ہم کو نہیں دیکھتے۔" یہی اس کا انجام تھا۔ پچھلی صدی کے وسط میں Makriyannis نے انتقال کیا۔ ایک عرصے بعد اس کی ناقابلِ فہم یادداشت کے راز کھولے گئے اور 1907 میں ان کی اشاعت ہوئی۔ ہمیں لوگوں کو اس کے اصل قد و قامت کے اندازے میں بہت سال لگ گئے۔

میں نے آپ سے ان لوگوں کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ جب سے میں نے سویڈن سے سفر شروع کیا ہے ان کی روحیں میرا تعاقب کررہی تھیں اور اس لیے بھی کہ میرے ذہن میں ان کی کوششوں کے تصور سے صدیوں سے جکڑے ہوئے ایک جسم کا تصور ابھرتا ہے جس کی، آخرکار، زنجیریں ٹوٹ گئی ہوں، جو دوبارہ زندگی پا گیا ہے، اور وہ اپنی فطری سرگرمی کو ٹٹول رہا ہے، تلاش کررہا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ میری کیفیت نگاری میں بندشیں ہیں، حدیں ہیں۔ شاید میں نے بیان کو بہت زیادہ آسان بنانے کے لیے اس کو توڑ مروڑ دیا ہے۔ ذاتی معاملات کے بیان میں لاحق پابندیاں مجھے ہرگز نہیں بھاتیں۔ سچ پوچھیے تو میں نے بہت سے نام چھوڑ دیے ہیں: جیسے Alexandros Papadiamantis اور Damantios Korais مگر میری مجبوری یہ ہے کہ مجھے بیان کے لیے ان کا انتخاب کرنا پڑے گا ورنہ میں اپنی بات کو کس طرح آگے بڑھا سکتا ہوں۔ اپنی کوتاہیوں کے لیے معذرت چاہتا ہوں۔ بہرحال میں نے صرف کچھ امتیازی شخصیتوں کی نشان دہی کردی ہے۔ اور یہ بھی میں نے جتنا ممکن ہوسکا ہے، سادگی سے کیا ہے۔ ان لوگوں کے علاوہ، اور اس زمانے میں جس نے ان کو الگ الگ کیا ہے، بے شک مخلص لوگوں کی کئی نسلیں تھیں جنھوں نے اس طرزِ اظہار کی روح کو جو یونان کا خاصہ ہے، کثیر الجہات امکانات کی طرف بڑھانے کی کوشش میں اپنی زندگی قربان کی ہے۔ میں نے اپنی قوم کے تمام لوگوں سے، صرف بڑے مفکرین ہی سے نہیں، بلکہ ان سے بھی جن سے صرفِ نظر کیا گیا ہے، جو کتاب پر اس انہماک سے نثار ہوتے ہیں جیسے کوئی کسی مشہور شخصیت پر فدا ہوجاتا ہے، ان نونہالوں سے ان کے گیتوں کی زبان میں، جو "خدا کی نعمت، علم حاصل کرنے کے لیے"، اپنے گاؤں سے اسکول تک جانے کے لیے گھنٹوں پیدل چلتے ہیں۔ ایک بار پھر اپنے دوست Makriyannis کی طرف آتے ہوئے مجھے "میں" نہیں "ہم" کہنا چاہیے اس لیے کہ یہ سب کوئی اکیلا نہیں کرسکتا۔ میرے خیال میں

اسی طرح ہو تو اچھا ہوگا۔ مجھے ویسی ہی یک جہتی کی ضرورت ہے اس لیے کہ جب میں خود بھی اپنے ملک کے لوگوں کو، ان کی نیکیوں اور برائیوں سمیت، پوری طرح سمجھ نہیں پاتا تو اتنی بڑی دنیا کے دوسرے لوگوں کو کیسے سمجھ سکتا ہوں۔

میں نے آپ سے بہت سے پرانے لوگوں کے بارے میں بات نہیں کی ہے۔ میں نے آپ کو تھکانا نہیں چاہا، مگر مجھے مزید چند الفاظ کہنے ہیں۔ پندرہویں صدی کے بازنطینی زوال کے بعد سے یہ لوگ نوع انسانی کا ورثہ بن گئے ہیں۔ یہ اس تہذیب میں ضم ہو گئے ہیں جس کو ہم یورپی تہذیب کہتے ہیں۔ ہمیں مسرت ہے کہ کتنی ساری قومیں ہم کو یورپ والوں سے قریب لانے میں کوشاں ہیں۔ اس کے باوجود کچھ چیزیں ایسی ہیں جو بلاشرکتِ غیرے، ہماری میراث کا حصہ ہیں۔ جب سے میں نے ہومر کی تخلیقات میں یونانی زبان کے عام قسم کے الفاظ پڑھے ہیں، جن کو آج میں سورج کی روشنی کہوں گا، مجھے ایک قسم کی بے تکلفی کا احساس ہو رہا ہے، دانش کوشش سے نہیں بلکہ مجموعی روح سے ابھرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ وہ لہجہ ہے جس کی ہم آہنگی بہت دور دور تک قائم ہوتی ہے، بہت مختلف محسوس ہوتی ہے، جو کسی ترجمے سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ بہرحال، ہم وہی زبان بولتے ہیں، جسے آپ چاہیں تو ایک تبدیل شدہ زبان کہہ لیجیے، جس کا ارتقا کئی ہزار برسوں میں ہوا ہے مگر یہ ابھی تک خود سے وفادار ہے، کسی زبان سے جذبوں کی وجہ سے اتنی ہی انسیت ہو جاتی ہے جتنی کہ اس کی علمیت کی وجہ سے۔ مختلف ادوار سے گزرتی ہوئی، اس زبان میں کارگزاریوں اور مختلف رویوں کے نقوش بار بار ابھرتے ہوئے ہم تک پہنچتے ہیں۔ یہ نقوش کبھی کبھی مسائل کو ایسے حیرت انگیز انداز میں سلجھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو دوسروں کے لیے ناقابلِ حل معلوم ہوتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ ہمارا خون ایک ہے، اس لیے کہ میں نسلی نظریات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہوں مگر ہم لوگ ایک ہی ملک میں رہے ہیں اور ہم نے ان پہاڑوں کو سمندر کی جانب ڈھلتے ہوئے دیکھا ہے۔ شاید میں نے ''روایت'' کا لفظ اس وضاحت کے بغیر استعمال کیا ہے کہ اس سے میری مراد ''عادت'' نہیں۔ اس کے برعکس روایت ہم کو عادتوں کو توڑنے کی صلاحیت دیتی ہے اور اس طرح اپنی قوتِ حیات کا ثبوت مہیا کرتی ہے۔

میں نے آپ سے اپنی نسل کے بارے میں بات نہیں کی ہے، وہی نسل جس پر، ایشیائے کوچک سے پندرہ لاکھ نفوس کی ہجرت کے بعد دوبارہ حسن بندی کا اخلاقی بوجھ آ پڑا تھا، وہی جس نے یونان کی تاریخ میں ایک منفرد کیفیت دیکھی ہے یعنی یونان کی جانب آبادی کا الٹا بہاؤ، اپنی آبادی کا یونان میں دوبارہ ارتکاز جو پہلے دنیا کے مائل بہ عروج مراکز میں پھیلی ہوئی تھی۔

اور آخر میں، آپ سے میں اس نسل کی بات بھی نہیں کر رہا ہوں جو ہمارے بعد آئی ہے، جس کا بچپن اور ایامِ شباب، پچھلی جنگ کے زمانے میں، آپس میں الجھے ہوئے تھے۔ بلاشبہ اس کے مسائل بھی نئے ہیں اور نقطۂ نظر بھی مختلف۔ یونان روز بہ روز صنعت کاری کی طرف بڑھ رہا ہے۔ قومیں ایک دوسرے سے

قریب ہوتی جارہی ہیں۔ دنیا میں تبدیلیاں آرہی ہیں۔ حرکت تیز ہوتی جارہی ہے۔ یہ نئی نسل کی خاصیت ہے کہ وہ پاتال کی نشاندہی کرتی ہے، خواہ وہ انسان کی روح میں ہو یا ہمارے اطراف بکھری ہوئی کائنات میں۔ اب تو زمانے کا تصور ہی بدل گیا ہے۔ یہ نئی نسل مغموم اور بے چین ہے۔ میں اس کی مشکلات کو سمجھتا ہوں— آخر وہ ہم سے زیادہ مختلف تو نہیں ہے۔ ہماری آزادی کے ایک بڑے کارکن Righas Pheraios نے ہم کو یہ سبق دیا ہے کہ ''آزاد خیالات اچھے خیالات ہوتے ہیں'' مگر ساتھ ہی ساتھ میری خواہش ہوگی کہ ہمارے نوجوان آپ کی Uppsala یونی ورسٹی کے پھاٹک کے اوپر کی شہتیر پر کندہ یہ کہاوت پڑھ لیں:

''آزاد خیالات اچھے ہوتے ہیں، منصفانہ خیالات بہتر ہوتے ہیں''۔

میں اب اپنے خطبے کے اختتام پر پہنچ گیا ہوں۔ میں آپ کے تحمل کے لیے آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں اس بات کا بھی ممنون ہوں کہ ییٹس کے مضمون ''The Bounty of Sweden'' نے آخرش مجھے یہ محسوس کرنے کی اجازت دے دی ہے کہ گویا میں ''کچھ بھی نہیں''، اسی طرح جیسے یولیسس نے عفریت Polyphemus کو جواب دیتے ہوئے کہا تھا، ''کوئی نہیں، اس پُراسرار دھارے میں جس کو یونان کہتے ہیں۔''

O

جارج اشٹائن بک☆

اعترافِ کمال: ہمدردانہ مزاج اور غائر سماجی شعور کے امتزاج سے مملو اس کی حقیقت پسندانہ اور پُرتخیل تحریروں کے لیے۔

جارج اشٹائن بک 1935 تک تین ناول لکھ کر شائع کر چکا تھا مگر ان کے بارے میں کسی مبصر نے کچھ بھی نہیں لکھا۔ اس کی کتاب Tortilla Flat سے اس کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ یہ کتاب امریکا میں بسے ہوئے میکسیکو کے باشندوں کے بارے میں تھی۔ مصنف نے اپنے بیان کو گویا میکسیکو کے گرم مصالحوں سے ایسا چٹ پٹا بنا دیا تھا کہ قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ مزاحیہ کہانیاں بادی النظر میں King Arthur's Knights of the Round Table جیسے افراد کا خاکہ تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان دنوں جب ریاست ہائے متحدہ امریکا کا معاشرہ شدید مایوسیوں کا شکار تھا اشٹائن بک کا یہ ناول ایک تریاق، ایک نعمت کے مانند تھا۔ مسکراہٹ اگرچہ اشٹائن بک کی شخصیت کا حصہ تھی مگر اس نے صرف دل بہلانے کے لیے کبھی کسی کا مذاق نہیں اڑایا۔ ہاں کبھی کبھی اس نے موضوعات ایسے چنے جو نہ صرف سنجیدہ بلکہ دشنام آمیز تھے۔ اشٹائن بک کے ناول Dubious Battle (1936)، Cannery Row (1945) اور Sweet Thursday, اس کے منفرد اور طنز آمیز اسلوب کی اعلیٰ مثالوں کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

اشٹائن بک کے توانا اسلوب کا ارتقا انھیں دنوں ہوا۔ اس کا ناول Of Mice and Men (1937)

ایک شاہکار تھا جس کے بعد (1938) The Long Valley شائع ہوا اور پھر The Grapes of Wrath (1939) جس پر امریکی ایوانِ نمائندگان کے ایک رکن نے اس کو جھوٹ سے بھری اور ایک کج ذہن کی گندی تحریر سے تعبیر کیا تھا، مگر عجب کہ نوبیل انعام ملنے کے وقت اسی ناول کو ایک عالی شان سرگزشت کے نام سے یاد کیا گیا۔

اشٹائن بک کا ناول (1962) ,Travels with Charley اس کے ایک سفر کی داستان ہے جو اس نے ایک مال بردار گاڑی کے چھوٹے سے کیبن میں اپنے کتے کے ہمراہ کیا تھا جہاں وہ دونوں رہتے بھی تھے اور اشٹائن بک کھانا بھی پکاتا تھا۔ اس ناول کے مطالعے سے اشٹائن بک کے غائر اندازِ نظر کا اندازہ ہوتا ہے جس کے ذریعے اس نے چھوٹی چھوٹی جزئیات کو بھی اس طرح پیش کیا کہ وہ امریکا کے معاشرے پر ایک کڑے تبصرے کے مانند ہو گئیں۔ اس نے دیو ہیکل مشینوں کے ذریعے جنگلوں کی تاراجی اور نئے شہروں، نئی بستیوں اور بلند و بالا عمارتوں کی تعمیر کو دیکھ کر کہا کہ "میں حیران ہوں کہ آخر کیوں، ترقی بسا اوقات تاراجی نظر آتی ہے؟"

Sinclair Lewis سے لے کر Ernest Hemingway جیسے امریکی ادب کے عظیم لکھنے والوں کے درمیان، جن کو نوبیل انعام سے نوازا جا چکا ہے، اشٹائن بک نے اپنا ایک مقام بنایا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اہلِ علم سے اپنی انفرادیت کا لوہا منوالیا ہے۔ اشٹائن بک کی تحریروں میں ایک بے رحمانہ انداز کے مزاج کے نقوش ملتے ہیں جو کبھی کبھی اس کے کھردرے اور نیم پختہ انداز کی غمازی کرتے ہیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اشٹائن بک بنیادی طور پر مظلوم، مصیبت زدہ اور زیردست لوگوں کا طرف دار تھا۔ اشٹائن بک کے ہاں ہم کو اس وقت کی عام امریکی سوچ کے انداز سے مختلف سوچ ملتی ہے، جب وہ والہانہ طور پر کھیتوں، بنجر زمینوں، پہاڑوں اور سمندر کے ساحلوں سے کبھی نہ ختم ہونے والے مظاہرِ قدرت سے فیض حاصل کرتا دکھائی دیتا ہے۔

اشٹائن بک 1902 میں امریکی ریاست کیلی فورنیا کے شہر سالیناس (Salynas) میں پیدا ہوا۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں اسی علاقے کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ اشٹائن بک کا باپ مقامی حکومت میں خزانچی تھا۔ اس نے مقامی ہائی اسکول میں ہی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔

اعلیٰ تعلیم کے لیے 1920 سے 1926 تک اسٹینفرڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوا مگر تعلیم مکمل نہ کر سکا۔ اس نے بہت کم عمری ہی سے ادب لکھنا شروع کر دیا تھا اور یونی ورسٹی کے مجلے میں نہ صرف کہانیاں بلکہ اس کی نظمیں بھی شائع ہونے لگی تھیں۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ تعلیم ادھوری چھوڑنے کی وجہ کیا تھی مگر اس بات سے حالات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس نے تصنیف کے ساتھ ساتھ مختلف نوعیت کی مزدوری بھی کی، قلی کا کام کیا، چوکی داری کی اور باغات میں پھل توڑنے کا بھی کام کیا۔

اشٹائن بک کی چوبیس کے قریب تصانیف شائع ہوئیں اور اس نے 1968 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب*

میں سویڈش اکادمی کا شکر گزار ہوں کہ اس نے میرے کام کو سب سے بڑے اعزاز کے قابل سمجھا۔ میرے دل میں اس بارے میں شبہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ بہت سے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں، جن کی میں بے حد عزت اور تکریم کرتا ہوں، مجھ کو اس انعام کے قابل کیوں سمجھا گیا ہے، مگر اس انعام کو اپنے لیے حاصل کرنے پر مجھے فخر بھی ہے اور میں مسرور بھی ہوں۔

یہ ایک عام دستور ہے کہ انعام حاصل کرنے والا ادب کے عمومی رجحانات اور کیفیات پر اپنے ذاتی خیالات کا اظہار اور دانش ورانہ تبصرہ کرتا ہے۔ مگر اس خاص موقعے پر میرے خیال میں یہ بہتر ہوگا کہ میں ادب تخلیق کرنے والوں کی اعلیٰ ذمے داریوں اور ان کے فرائض پر غور و فکر کی دعوت دوں۔

نوبیل انعام شہرت میں اتنا بلند ہے کہ اس مقام پر جہاں میں اس وقت ایستادہ ہوں، میں مجبور ہوں کہ ایک ممنون اور منکسر موش کی مانند چوں چوں نہیں کر سکتا، بلکہ اپنے پیشے کے افتخار کے باعث، جس میں بڑے اچھے اور ذی وقار لوگوں نے عرصۂ دراز تک قابلِ فخر کام کیے ہیں، مجھے کسی شیر کی طرح گھن گرج کے ساتھ اظہار کرنا چاہیے۔

ادب خالی کلیساؤں میں باجماعت دعائیں گاتی ہوئی زرد رُو اور خصّی رہبانیت کی طرف سے نافذ نہیں کیا گیا تھا، نہ ہی یہ خانقاہوں کے منتخب، ڈینگیں مارنے والے لاغر بھکاریوں جیسے افراد کے لیے کوئی کھیل تماشا ہے۔

ادب اتنا ہی قدیم ہے جتنی کہ انسان کی قوتِ گویائی۔ یہ انسان کی ضروریات کے مطابق پنپتا رہا ہے اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے، سوائے اس کے کہ اس کی ضرورت اور بڑھ گئی ہے۔

قدیم نارویائی شاعر ہوں، گویّے ہوں یا ادیب ہوں، یہ سب الگ الگ اور مخصوص نہیں۔ نوعِ انسانی نے روزِ اوّل ہی سے ان کے فرائض، ان کے کام اور ان کی ذمے داریاں متعین کر رکھی ہیں۔

انسانیت ایک غیر واضح، مشتبہ اور تذبذب و پراگندگی کے دور سے گزر رہی ہے۔ میرے عظیم پیشرو ولیم فاکنر نے اسی مقام سے تقریر کرتے ہوئے اس کیفیت کو آفاقی خوف کے المیے کے نام سے منسوب کیا تھا، جس کو اتنی دیر تک برداشت کیا گیا کہ جذبے اور احساس کا کوئی مسئلہ ہی نہیں رہ گیا تھا، لہٰذا انسان اور اس کے اپنے دل کے مابین جو تنازعات تھے بس وہی لکھنے کے قابل رہ گئے تھے۔

بہت سے لوگوں کے مقابلے میں ولیم فاکنر انسانی دل کی قوت اور اس کی کمزوریوں سے زیادہ

واقف تھا۔ اس کو معلوم تھا کہ خوف کا صحیح ادراک اور اس کے حل کی تلاش ہی لکھنے والوں کے ایک بڑے حصے کے وجود کا جواز ہیں۔

یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ادیبوں کی قدیم ذمے داری میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ ہماری بہتری کی غرض سے ان کو ہماری بہت سی ضرر رساں خامیوں اور ناکامیوں کو افشا کرنے کے ساتھ ساتھ ہمارے اندر کے اندھیروں اور خطرناک خوابوں کو دن کی روشنی میں لانے کا فرض سونپا گیا ہے۔

مزید برآں، ادیب کو انسان کے قلب اور روح کی عظمت اور ثابت شدہ صلاحیتوں کے اعلان کا اور جشن منانے کا اختیار سونپا گیا ہے: شکست کے موقعے پر شجاعت کے لیے، ہمت کے لیے، محبت اور ہمدردی کے لیے۔ کمزوری اور بے ہمتی کے خلاف نہ ختم ہونے والی جنگ میں یہی خصوصیات، امید اور رشک انگیزی کو دوبارہ مجتمع کرنے والی چمک دار جھنڈیاں ہوتی ہیں۔

میرے نزدیک وہ ادیب جو انسان کی تکمیل پذیری پر یقین نہیں رکھتا نہ وہ ادب کا وفادار ہے اور نہ ادب میں اس کا کوئی مقام ہے۔

فی زمانہ ہر طرف جو ایک خوف کا عالم دکھائی دیتا ہے یہ دراصل مادی دنیا میں علم و دانش کے اچانک ابھار اور کچھ خطرناک عناصر کی اتھل پتھل اور جوڑ توڑ کا نتیجہ ہے۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ ادراک یا سمجھ بوجھ کے دوسرے مراحل اس بڑی تبدیلی کے برابر نہیں پہنچ سکے ہیں مگر یہ فرض کر لینے کی کوئی خاص وجہ نہیں کہ ہم اس منزل تک نہیں پہنچ سکیں گے۔ بے شک، ادیب کی ذمے داری تو یہی ہے کہ وہ اس کے حصول کو یقینی بنائے۔

بالخصوص جب شکست اور مکمل تباہی اپنے خوف ناک جبڑے کھولے سامنے کھڑی ہو، قدرتی دشمنوں کے سامنے بہادری سے ڈٹ جانے کی انسانیت کی طویل اور قابل فخر تاریخ کے ہوتے ہوئے، بالخصوص جب ہم سب سے بڑی ممکنہ فتح سے قریب پہنچ چکے ہوں، میدان چھوڑ کر بھاگنا حماقت ہی نہیں بدتر درجے کی بزدلی ہوگی۔

میں الفریڈ نوبیل کے حالات زندگی پڑھتا رہا ہوں۔ وہ تنہائی پسند، اور کتابیں بتاتی ہیں کہ صاحب فکر انسان تھا۔ اس نے آتش گیر اور دھماکا خیز قوتوں کو قابو میں کر لیا تھا جن سے، حسب منشا یا بے ضمیری سے، اچھے تخلیقی یا نقصان رساں اور تباہ کن، دونوں قسم کے کام لیے جا سکتے ہیں۔ نوبیل نے اپنی ایجادات کا، ظالمانہ اور خونیں استعمال خود بھی دیکھا تھا۔ اس نے اپنی تحقیق کے بنیادی نتائج — تشدد سے انتہائی تباہی تک — کی پیش بینی بھی ضرور کی ہوگی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ کلبیت مائل ہو گیا تھا مگر مجھے اس کا یقین نہیں۔ میرے خیال میں اس نے اس طاقت کے استعمال کے لیے ضبط اور تحفظ کے آلات ایجاد کرنے کی کوشش کی تھی۔ اور میرے خیال میں، بالآخر، اس نے ان آلات کو انسان کے دماغ اور اس کے جذبات سے متصور کیا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان انعامات کے عطا کیے جانے کے لیے مختلف میدانوں کی تخصیص میں اس

کا یہ جذبہ صاف کارفرما نظر آتا ہے۔

یہ انعامات عطا کیے جاتے ہیں، انسان اور اس کی دنیا کی بڑھتی ہوئی اور مسلسل علم و دانش کے لیے، ادراک اور تخیل کے لیے، جو ادب کے مخصوص افعال ہیں۔ اور یہ انعام امن کی صلاحیتوں کے مظاہرے اور ثبوت کے عوض بھی اور دوسرے میدانوں میں حاصل کیے جانے والے عروج کے لیے بھی عطا کیے جاتے ہیں۔

الفریڈ نوبیل کے انتقال کے بعد، پچاس برس سے بھی کم عرصے میں، فطرت کے رازوں کا دروازہ کھول دیا گیا اور ہم انسانوں پر اختیار کا خوفناک بار آپڑا۔

ہم ایسی بہت سی طاقتوں کے غاصب ہو گئے ہیں جو پہلے خدا سے منسوب تھیں۔

سراسیمہ اور غیر آمادہ ہوتے ہوئے بھی ہم نے تمام دنیا کی موت اور زندگی پر حاکمیت از خود فرض کر لی ہے۔

خطرات بھی، توقیر و طرۂ امتیاز بھی، اور قدرت اختیار بھی، سب کچھ آدمی کی جھولی میں ہے۔ اب اس کی تکمیل پذیری کا امتحان اس کے سامنے ہے۔

خدا کی جیسی طاقت کے حصول کے ساتھ، ہم کو اپنے لیے ویسی ہی ذمے داری اور دانش کی تلاش میں رہنا ہے جس کے لیے ہم دعائیں کیا کرتے تھے۔

انسان خود ہمارے لیے سب سے بڑا خطرہ بن گیا ہے اور وہی ہماری آخری امید بھی ہے۔

تو آج ہم کو حضرت عیسیٰ کے حواری سینٹ جان کے الفاظ دہرانے ہیں "سب سے آخر میں لفظ ہے، اور لفظ آدمی ہے۔۔ اور لفظ آدمیوں کے ساتھ ہے۔"

○

☆ آئیوو آندرِیچ

اعترافِ کمال: تحریر کی اس رزمیہ طاقت کے لیے جس کی مدد سے اس نے اپنے ملک کی تاریخ سے موضوعات تلاش کیے اور انسان کے تقاضائے مبرم کو پیش کیا۔

آئیوو آندریچ کا ادبی مشغلہ تقریباً ساٹھ برسوں پر محیط تھا۔ عالمی جنگِ دوم سے پہلے وہ یوگوسلاویہ میں ایک افسانہ نویس کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے آندریچ کی شہرت اس وقت ہوئی جب اس کے ناولوں کی (Trilogy) مثلثیات (The Bridge on the Drina, Bosnian Chronicle and The Woman from Sarajevo) تقریباً ایک ساتھ 1945 میں شائع ہوئی۔ آندریچ اپنی تحریر میں بڑی فن کاری سے جدید نفسیاتی بصیرت اور الف لیلوی تصورِ تقدیر کا آمیزہ تیار کرتا ہے۔ اس کے دل میں انسانیت کے لیے رحم دلی تو ہے مگر وہ دنیا میں برائی کے وجود اس کے خوف یا تشدد سے سراسیمہ نہیں ہوتا۔ ایک مصنف کی حیثیت سے اس کے قلم میں ایسے نئے نئے موضوعات پوشیدہ ہیں جو صرف اس کے لیے مخصوص معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ہم سے کتابِ دنیا کے نامعلوم صفحات میں گم بلقان کے غلاموں کی اذیت زدہ روحانیت کے لیے حمایت کی درخواست کرتا نظر آتا ہے۔

یہ تینوں ناول ایک دوسرے سے زیادہ ربط نہیں رکھتے تھے سوائے تاریخی پس منظر کے جو صلیب و ہلال کی علامت سے عبارت ہے۔ توپیں، بندوقوں کی سماعت شکن گھن گرج کے بین اور ایسے قومی طوفان

انقلاب کے بھنور کے بیچ جس کے پھیلاؤ کی کوئی حد نہیں دکھائی دیتی تھی، ایسے ناولوں کی صرف تخلیق بذات خود ہی ایک کا بڑا کارنامہ تھا۔

ان پُرشکوہ اور بالیدگی سے مملو رزمیہ نما ناولوں، بالخصوص ناول The Bridge on Drina کی اشاعت سے قبل کے دور میں ہی آندریچ کے نوجوان اور حساس دل نے درشت قنوطیت کا اظہار شروع کردیا تھا۔ ایک نوجوان طالب علم کی حیثیت سے اس نے قومی انقلابی تحریک میں شمولیت اختیار کرلی تھی جس کے سبب حکومتِ وقت کے ہاتھوں اس کا استحصال کیا گیا۔

The Bridge on Drina کہانی ہے اس پُل کی جس کو ترکی کی خلافتِ عثمانیہ کے ایک وزیر نے سولھویں صدی عیسوی کے اوائل میں بوزنیا کے شہر Visegrad کے قریب ڈرینا دریا پر اس خیال سے تعمیر کرنایا تھا کہ اس پُل کے طفیل، اس کے خیال کے مطابق، سلطنتِ عثمانیہ کے شرق و غرب ایک دوسرے کے قریب ہوجائیں گے۔ یہ پُل گیارہ عظیم الشان ستونوں پر قائم تھا جس کے درمیان خوش نما رنگوں سے سجی ہوئی محرابیں بھی بنائی گئی تھیں۔ یہ پُل جو پہلی جنگِ عظیم کے دوران اُڑا دیا گیا تھا اس دور کی شان و شوکت کا نشان تھا۔

بوزنیا کے ایک گاؤں میں، جو اس وقت آسٹریا اور ہنگری کی سلطنت کے زیرِ اثر تھا، آندریچ ایک اوسط درجے کے خاندان میں 1892 میں پیدا ہوا۔ آندریچ جب تین برس کا تھا تو اس کا باپ جو ایک کاریگر تھا، وفات پا گیا اور اس کی رومن کیتھولک ماں اور چچا نے اس کی پرورش کی۔ اس کی تعلیم سارائیوو کے اسکولوں میں ہوئی۔ عنفوانِ شباب ہی میں آندریچ (Malda Bosna) 'جوان بوزنیا' نام کی تحریک میں شامل ہوگیا اور اس وقت قید ہوا جب آسٹریا کے حکمراں کو 1914 میں قتل کردیا گیا تھا۔ آندریچ کو تین برس کی سزا ہوئی جس کے دوران اس کو کیرکے گارد اور دوستووسکی کو فرصت سے پڑھنے کا وقت ملا۔ آندریچ کو ان کے مطالعے سے بڑی طمانیتِ قلب حاصل ہوئی جو اس کی تصنیفاتی زندگی کا ایک اہم موڑ رہی۔

آندریچ کی ابتدائی ادبی کاوشیں چند نظموں پر مشتمل تھیں جو دو تذکروں Ex Ponto (1918) اور Nemiri (1920) میں شامل کی گئیں۔ ایک افسانے The Journey of Alija Djerzelez سے اس نے نثر لکھنی شروع کی اور کچھ دنوں بعد اس نے نظم سے بالکل کنارہ کشی کرلی۔ اس کی تصنیفات کا بیش تر مواد یوگوسلاویہ کے عیسائیوں، یہودیوں اور مسلمانوں کے درمیان صدیوں پر محیط جدوجہد اور علاقائی تہذیب سے لیا گیا تھا۔ آندریچ جو خود اپنے ملک میں ایک غیر معمولی رتبے کے ناول نگار کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا تھا، اپنے ناولوں کے دوسری زبانوں میں ترجمے کے طفیل بین الاقوامی قارئین کی توجہ کا مرکز بن گیا۔

آندریچ کی کل تیرہ کتابیں شائع ہوئیں۔ اس طرح اس نے بہت کم لکھا۔ آندریچ نے 1975 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب٭

اس کو سونپی گئی اہم ذمے داری پر عمل کرتے ہوئے نوبیل اکادمی نے اس سال ادب کا نوبیل انعام، جو بین الاقوامی منظر پر ایک منفرد اعزاز ہے، ایک چھوٹے سے ملک کے، جیسا کہ اس کو عموماً کہا جاتا ہے، باسی کو عطا کیا ہے۔ اس اعزاز کو وصول کرتے ہوئے میں کچھ اس ملک کے بارے میں اور کچھ اس داستان گو کے بارے میں، جس کو یہ اعزاز دیا گیا ہے، عرض کرنا چاہوں گا۔

جیسا کہ ہمارے ادیبوں میں سے ایک نے فرمایا ہے، واقعی میرا ملک دنیاؤں کے بیچ ایک چھوٹا سا ملک ہے جو گردن توڑ دینے والی رفتار سے چلتے ہوئے، بڑی بڑی قربانیوں کے عوض، تہذیب سمیت تمام میدانوں میں غیر معمولی جدوجہد کی مدد سے وہ کچھ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے، جس سے اس کے متلاطم اور متحارب ماضی نے اس کو محروم رکھا تھا۔ اس انعام کے حق دار کو منتخب کرنے میں دراصل آپ نے اس ملک کی ادبی سرگرمیوں کو ایسے وقت میں اجاگر کیا ہے جب کچھ نئے ادیبوں کی طبع زاد تخلیقات کے سہارے، راست بازی اور خلوص کے ساتھ، یہ ملک ادب کی دنیا میں اپنا مقام بنانے کے عمل سے گزر رہا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس ملک سے ایک لکھنے والے کو منتخب کرنے سے آپ نے پورے ملک کی ہمت افزائی کی ہے جس کا شکریہ ہم سب پر واجب ٹھہرا اور میں بے حد مسرور ہوں کہ اس وقت اور اس مقام پر مجھ کو، سادگی اور خلوص دل سے، اس شکریے کی ادائیگی کا موقع مل رہا ہے۔

اس داستان گو کے کام کے بارے میں جس کو آپ نے یہ اعزاز بخشا ہے، کچھ بھی کہنا کچھ زیادہ ہی مشکل اور نازک مرحلہ ہے۔ جب کسی ادیب اور اس کی تخلیقات کا معاملہ ہو تو کیا ہم یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ خود اپنے کام کے بارے میں کچھ کہہ بھی سکے گا، اس لیے کہ اس کی تخلیقات اس کے وجود کا حصہ ہی تو ہوتی ہیں۔ ہم میں سے کچھ یا تو فن کے تخلیق کار کو گونگا اور پراگندہ دماغ یا پرانے زمانے کے مشہور ادیبوں جیسا سمجھیں گے اور کچھ کا خیال ہوگا کہ اگر فن کار کی اپنی آواز مداخلت نہ کرے تو فن پارہ خود بہتر انداز میں اپنا تعارف کرائے گا۔ اس قسم کا رویہ نہ تو نامانوس ہے نہ ہی بالکل نیا۔ خود Montesquieu کا بھی یہی خیال تھا کہ ادیب اپنے تخلیقات کے خود پارکھ نہیں ہوتے۔ مجھے گوئٹے کا وہ قابلِ تعریف جملہ یاد آ رہا ہے کہ "ادیب کا کام تخلیق کرنا ہے، بات کرنا نہیں" اور کئی برسوں بعد آنجہانی البیئر کامیو جیسے جید تخلیق کار نے بھی اسی قسم کا خیال نہایت خوب صورتی سے پیش کیا تھا۔

مجھے اجازت دیجیے کہ میں، وقت کی مناسبت سے، اس مختصر تقریر میں داستان اور داستان گو کے

بارے میں بھی کچھ کہوں۔ صدی بعد صدی، بہت مختلف شکلوں کی ہزاروں زبانوں میں، ہمارے بزرگوں کی جھونپڑیوں کی بیٹھکوں میں سنائی جانے والی نہایت قدیم کہانیوں سے لے کر جدید داستان گوئی کہانیوں تک، جواب بڑے بڑے شہروں کے چھاپے خانوں سے نکل رہی ہیں، بیش تر آدمی کے مسائل کے دھاگوں سے بنی ہوئی ہوتی ہیں اور یار لوگ ایسی کہانیوں کو سننے سنانے سے تھکتے بھی نہیں۔ وقت اور زمانے کی مناسبت سے کہانیوں کے سنانے کے انداز میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، کہانیاں سنانے اور بار بار سنانے کا جو مزہ ہے وہ نہیں بدلا ہے، یعنی نہ ختم ہونے والی بیانیہ روانی کبھی خشک نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی، یہ یقین کرنا پڑتا ہے کہ تہذیب کی پہلی کرن سے لے کر آج تک انسان، اپنے دل کی دھڑکن اور اپنی سانسوں کی آمد و شد کے آہنگ میں، ایک ہی قصہ مختلف انداز میں سناتا چلا آرہا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نہایت خوش بیان شہرزاد کی طرح یہ کہانی بھی جلاد کی تلوار کے وار کو روکنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ موت کی ناگزیر حزاملتی رہے اور وقت اور زندگی کا سراب طویل ہوتا جائے۔ تو کیا داستان گو اپنی تخلیقات سے انسان کو خود اپنی معرفت حاصل کرنے میں مدد کرے؟ شاید یہ ادیب ہی کی آواز ہے جو ان لوگوں کی جانب سے بول رہی ہے جو زندگی کی چکی میں پس رہے تھے اور انھیں اپنے اظہار کی تاب نہیں رہ گئی تھی۔ یا ممکن ہے کہ داستان گو اپنی داستان خود کو سنا رہا ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے ایک بچہ اندھیرے کے خوف کو ذہن سے دور کرنے کی غرض سے زور زور سے گانے لگے۔ یا پھر ان کہانیوں کا مقصد ان اندھیرے راستوں پر اجالا کرنا ہو جن پر بسا اوقات زندگی ہم کو بے رحمی سے دھکیل دیتی ہے اور ہم کو اس زندگی سے آشنا کرنے کے لیے، جو ہم آنکھیں بند کیے لاشعوری طور پر بسر کرتے رہتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ جس کا ہمیں ادراک ہو سکے، اپنی کمزوریوں کا احساس ہو سکے۔ اور اس طرح داستان گو کے الفاظ اکثر ہمارے اعمال اور ہماری کمزوریوں پر روشنی ڈالتے ہیں، یہ واضح کرنے کے لیے کہ ہم کو کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں کرنا چاہیے۔ لہٰذا کبھی تو یہ خیال بھی آتا ہے کہ کیا انسانیت کی پچھی تاریخ، زبانی بیان کی ہوئی یا لکھی ہوئی، ان داستانوں میں نہیں ملے گی؟ اور یہ بھی کہ ہم اس تاریخ سے کچھ معنی اخذ نہیں کر سکیں گے، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ کہانی ماضی کے ماحول کی ہو یا حال کی۔

تاہم، کچھ لوگ تو یہی کہیں گے کہ وہ داستان جو تاریخ کی بابت ہو حال کو نظر انداز کرتی ہے، اور کسی حد تک منہ بھی پھیر لیتی ہے۔ میرے خیال میں تاریخی کہانیاں اور ناول لکھنے والا اس قسم کے یک طرفہ فیصلے قبول نہیں کر سکے گا۔ اگرچہ وہ یہ اعتراف کرنے پر راضی ہوگا کہ اس کو خبر نہیں کہ کب اور کس طرح وہ حال سے ماضی میں چلا جاتا ہے، اور یہ بھی کہ، جس طرح کہ خواب میں ہوتا ہے، وہ صدیوں کے فاصلوں کو بہ آسانی پار کر جاتا ہے۔ مگر، آخر میں، کیا ماضی اور حال ہمیں ایسی ہی عجوبہ صورتوں اور ایسے ہی مسائل سے دوچار کرتے ہیں: آدمی بننا، بغیر جانے ہوئے یا بغیر خواہش کے پیدا ہو جانا، وجود کے سمندر میں پھینک دیا جانا، وجود میں ہونا، اپنی شناخت رکھنا، خود اپنے یا دوسروں کے دیے ہوئے، ایسے اجنبی، ان دیکھے اور ناقابل تصور صدمے اور دباؤ کی مزاحمت کرنا جس کی سکت نہ ہو؟ اس سے بڑھ کر یہ کہ ان سب کے بارے میں

اپنے خیالات کو سہ لینا یا دوسرے لفظوں میں، انسان بننا۔

تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ لکھنے والا ماضی اور حال کی فرضی خطِ حد بندی کے پرے انسان کے اس طرح کے حالات سے دوچار ہوتا ہے جس کو اسے دیکھنا بھی پڑتا ہے اور جہاں تک ممکن ہو اس پر غور بھی کرنا ہوتا ہے تا کہ وہ اپنے خون کی حرارت اور اپنے سانس کی طاقت کی مدد سے نہ صرف اس کی شناخت کر سکے بلکہ جس کہانی کا ترجمہ کرنا مقصود ہو اس کو ایک زندہ اور سانس لیتے ہوئے وجود میں تبدیل کر سکے۔ اور یہ وجود اتنا حسین، اتنا سادہ ہو، اور اتنا ہی قابلِ تعاقب ہو جتنا کہ ممکن ہو سکتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ لکھنے والا کس طرح اور کن حالات میں اپنے مقصد تک پہنچ سکتا ہے؟ کچھ کے لیے تو یہ ضروری ہوتا ہے کہ ان کے رخشِ خیال کو بے لگام چھوڑ دیا جائے، اور کچھ کے لیے بڑی محنت اور لگن سے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ تاریخ اور سماجی ارتقا کا عمل کس حد تک برداشت کی اجازت دیتا ہے۔ کچھ تو گزرے ہوئے عہد کے معنی اور مظاہرات کو جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور کچھ اس کثیر التصانیف فرانسیسی ناول نگار کی متلون مزاجی اور قلندری سرد مہری کے ساتھ کہتے ہیں کہ "تاریخ میرے ناولوں کو ٹانگنے کی کھونٹی کے سوا اور ہے بھی کیا۔" المختصر، ناول نگار کو اپنی تخلیقات کے لیے ہزاروں راستے میسر ہوتے ہیں مگر صرف آخر میں تو بس کام ہی ہوتا ہے جو فیصلہ کن ہوتا ہے۔

ہر شخص کو ہر شے کی تفصیل بتانے کے لیے تاریخی ناول لکھنے والا اپنی تصانیف کے لیے پرانی کہاوت "میں نے ماضی کے دن غور و خوض میں گزارے ہیں اور بقائے دوام کے دنوں پر نگاہ رکھی ہے" جیسے الفاظ پر مبنی کتبہ لکھوا سکتا ہے۔ مگر کتبے کے ساتھ یا اس کے بغیر بھی اس کا کام ہی ہوگا جو اپنے وجود کے ذریعے اس قسم کا تصور پیش کرے گا۔

پھر بھی، بنیادی طور پر، سوائے تکنیک، چاشنی اور اسلوب کے، یہ سب باتیں ایک مسحور کُن دانش ورانہ تفریح کے علاوہ کچھ نہیں ہوتیں جن کا کسی تخلیق سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ بالآخر، اس کی کم ہی اہمیت ہوتی ہے کہ لکھنے والا ماضی کو ابھارتا ہے، حال کو پیش کرتا ہے، یا جواں مردی سے مستقبل میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ مرکزی شے تو دراصل وہ جذبہ ہے جو کہانی کو آگے بڑھاتا ہے، وہ پیغام ہوتا ہے جو تخلیق کے ذریعے انسانیت تک پہنچتا ہے، اور یہ صاف ظاہر ہے کہ ایسے معاملات میں اصول اور قوانین نہیں چلتے۔ ہر لکھنے والا، اپنے اندرون کی ضروریات کے مطابق، اپنے میلانِ طبع کے حساب سے، پیدائشی ہو یا اکتسابی، اپنے تصورات اور اپنی قدرتِ اظہار کے مطابق اپنی کہانی تیار کرتا ہے۔ ہر لکھنے والا اپنی کہانی کی اخلاقی ذمے داری تسلیم کرتا ہے اور ہر ایک کو بیان کی پوری آزادی ہونی چاہیے۔ مگر آخر میں یہ امید کی جاتی ہے کہ، پیکریا مواد سے قطع نظر، اپنے ہم عصر کے لیے لکھی جانے والی کہانی نہ تو نفرت کی سیاہی سے بھٹی ہوئی ہو نہ خودکشی کی مشینوں کے شور میں دب گئی ہو، بلکہ یہ محبت کے پالنے میں پلی ہو اور آزاد اور پُرسکون انسانی دماغ کے طول و عرض سے الہام بن کر ابھری ہو۔ داستان گو اور اس کی تخلیقات کسی کام کی نہیں ہوتیں جب تک کہ کسی بھی صورت میں وہ

انسان اور انسانیت کی خدمت نہیں کرتیں۔ یہی سب سے اہم نکتہ ہے۔ اور یہی کچھ ہے جو میں نے اس موقعے کی مناسبت سے اپنے مختصر خیالات کے ذریعے کہنے کی کوشش کی ہے اور آپ کی اجازت سے، ایک بار پھر گہرے اور پُرخلوص شکریے کے ساتھ اپنا بیان اسی طرح ختم کرنا چاہوں گا جس طرح کہ میں نے شروع کیا تھا۔

○

سینٹ جان پرس ☆

اعترافِ کمال: اس تمثیل انگیز اور بلند پرواز شاعری کے لیے جو ایک تخیلی طریقے سے ہمارے زمانے کی کیفیات کی عکس گری کرتی ہے۔

فرانسیسی زبان کے شاعر الیکسس سینٹ لے ژے (Alexis Saint-Leger) نے (جو ایک سفارت کار کے عہدے پر فائز تھا) اپنی اصل شخصیت کو پردۂ راز میں رکھنے کے لیے ایک بالکل ہی مختلف نام اختیار کیا۔ سینٹ جان پرس ہی وہ نام تھا جو ادب کے بین الاقوامی افق پر نمودار ہو کر اس کی ادبی شہرت کا باعث ہوا۔ اس طرح ایک اعلیٰ عہدے پر فائز سرکاری ملازم دہری شناخت کے ساتھ بہت دنوں تک دو اہم کام انجام دیتا رہا۔ سفارتی عہدہ تو ایک عمر تک پہنچنے پر ختم ہوا مگر دوسری شخصیت، یعنی شاعر کی حیثیت سے، اس کا تخلیقی کام بہت بعد تک جاری رہا۔

ادب کی ایک ممتاز شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ پرس کئی معنوں میں ایک اعلیٰ نسل سے تعلق رکھتا تھا۔ فرانسیسی نوآبادیاتی علاقے گواڈے لوپ (Guadeloupe) میں 1887 میں پیدا ہونے والا پرس ایک فرانسیسی خاندان سے تعلق رکھتا تھا جو سترہویں صدی عیسوی میں فرانس سے گواڈے لوپ جا کر آباد ہوا تھا۔ اس کا بچپنا تیز ہواؤں میں سرسراتے ہوئے پام کے درختوں کی جنتِ ارضی انٹیلیز (Antilles) میں گزرا مگر گیارہ برس کی عمر ہی میں اس کا خاندان فرانس واپس چلا گیا۔ اس کی تعلیم فرانس کے شہروں Pau اور

Bordeaux میں ہوئی جہاں سے اس نے قانون کی ڈگری لی اور 1941 میں سفارتی محکمے میں ملازمت اختیار کرلی۔ سب سے پہلے اس کی تعیناتی چین میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد اس کو کئی اہم ملکوں میں فرانس کے سفارت خانوں میں متعین کیا گیا۔ کچھ عرصے کے تجربے اور اعلیٰ کارکردگی کے بعد وہ وزارت خارجہ کے سیکریٹری جنرل کے عہدے پر فائز ہوگیا۔

نازیوں کے ہاتھ فرانس کی 1940 میں شکست کے بعد قائم ہونے والی قابض عبوری حکومت نے پرس کو نہ صرف اس کے عہدے سے معزول کردیا بلکہ اس کی قومیت بھی منسوخ کردی، لہٰذا اس نے امریکا پہنچ کر جلاوطنی اختیار کرلی۔ امریکا میں اس کو کانگریس کے کتب خانے کا مشیر مقرر کردیا گیا۔ جنگ کے ختم ہونے کے بعد قائم ہونے والی فرانس کی قومی حکومت نے اس کی شہریت اور عہدہ بحال کردیا مگر پرس نے وطن واپس جانے سے انکار کردیا۔ اگرچہ بعد میں وہ کئی بار فرانس گیا مگر صرف قلیل عرصے کے لیے۔

پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کے باعث ملک ملک کی سیر سے پرس کی شاعری کے آفاق کو وسعت ملی جس کی رنگارنگی اس کے کلام میں صاف نظر آتی ہے۔ 1910 میں پرس کی پہلی نظم Saint-Leger Éloges Leger کے نام سے منظر عام پر آئی تھی مگر بعد میں اس نے اپنا نام تبدیل کرلیا۔ شاعری حیثیت سے اور اپنے نئے قلمی نام سے پرس کی پہلی کامیابی اس کی نظموں کے سلسلے To Celebrate a Childhood- 1910 کے ذریعے ہوئی جس میں شاعر نے گواڈے لوپ میں پائے جانے والے طرح طرح کے جانوروں، وہاں کی سنہری مچھلیوں، حسین سبزہ زاروں اور رنگ برنگے پھولوں کی چکاچوند کرنے والی سماں بندی کو بیان کیا ہے۔
اپنے چین کے قیام کے دوران پرس نے ایک شاہ کار نظم Anabase تخلیق کی۔ شاعر اس رزمیہ نظم کو ایک خانہ بدوش کردار کی زبان سے پڑھواتا ہے۔ اس قسم کے طویل سفر سے متعلق احساسات odyssean feelings سے متعلق نظمیں دوسرے کئی سفارت کار مثلاً پابلو نیرودا اور یوروگوس سیفے رس جیسے مصنفین کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ پرس کا بہت سارا کام مشہور انگریز شاعر ٹی ایس ایلیٹ کے ہاتھوں انگریزی زبان میں ترجمہ ہوکر شائع ہوا۔ یہ نظم ایک فاتح کی فوجی مہم کے بارے میں ہے جو ایک نیا شہر آباد کرتا ہے۔ اس میں یونانی تاریخ داں Xenophon اور خود شاعر کے اپنے سفر سے متعلق حوالے ملتے ہیں۔ ایلیٹ کے خیال کے مطابق یہ تحریر اتنی ہی اہم ہے جیسی کہ جیمس جوائس نے بعد میں تخلیق کی۔ پرس نے 1924 اور 1940 کے درمیان بہت ساری نظمیں لکھیں مگر کوئی بھی شائع نہیں ہوئی۔

امریکا میں قیام کے دوران جب وہ کانگریس کے کتب خانے میں مشاورت کے منصب پر فائز تھا پرس نے شاعری پر خاص توجہ دی۔ جلاوطنی کی زندگی ایک مستقل کیفیت معلوم ہوتی تھی اس لیے اس دوران پرس کا لہجہ مبہم اور دھندلا ہوتا گیا۔ اس کی نظم (1942) Exile کا موضوع یکسر بدل جاتا ہے جس میں اُجاڑ، غیرآباد ساحلوں، بنجر ریگستانوں جیسی علامتیں سر اٹھاتی دکھائی دیتی ہیں۔ غالباً یہ بے رنگ اور بے حسن علامتیں شاعری اس دور کی مایوسیوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

پرس کی نظم Pluies (1944) جس میں بہ وطوفانی بارشوں کا آہنگ اپنا تا ہے اور نظم Vents (1946) جس میں ہواؤں جیسی قدرتی طاقتوں سے لے پیدا کرتا ہے، پرس کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان نظموں میں پرس نئی دنیا کی دریافت اور اس کے استحصال کا منظر نامہ تخلیق کرتا ہے جس میں انسانی حرکات تاریخی روایات کی طرح تباہی اور تخلیق دونوں اعمال ایک ساتھ کرتی نظر آتی ہیں۔ پرس کہتا ہے کہ "شاعری صرف ایک طرح کا علم ہی نہیں، یہ ایک طریقۂ حیات ہے، بلکہ من حیث الکل زندگی ہے۔"

پرس نے بہت زیادہ نہیں لکھا۔ غالباً اس کی وجہ اس کی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کی اہمیت اور عدیم الفرصتی تھی۔ اس کی کل سولہ کتابیں شائع ہوئیں۔ پرس نے 1975 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

یہ اعزاز جو ابھی مجھ کو عطا ہوا ہے، میں نے شاعری کی جانب سے وصول کیا ہے اور میں اس کو شاعری کی خدمت ہی میں پیش کرنے کا آرزومند ہوں۔ آپ لوگ نہ ہوتے تو شاید شاعری کو یہ احترام نصیب نہ ہوتا اس لیے کہ آج مادیت کے غلام معاشرے اور شاعری کے درمیان فاصلے بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاعر اس خلیج کو نہ چاہتے ہوئے بھی قبول کر رہا ہے۔ اگر سائنس کا عملی طور پر استعمال نہ ہوتا تو سائنس دانوں کو بھی یہی مسئلہ درپیش ہوتا۔ مگر ایک دوسرے سے لاتعلق ہونے کے باوجود یہاں سائنس داں اور شاعر دونوں کو اعزازات دیے جا رہے ہیں۔ کم از کم اس مقام پر تو دونوں کو دست و گریباں بھائیوں جیسا نہ سمجھا جانا چاہیے۔ اس لیے کہ دونوں ہی پاتال کو کھنگالنے میں مصروف ہیں، بس فرق یہ ہے کہ ان کی تلاش کے طریقے مختلف ہیں۔

جب ہم جدید سائنس کو خالص ریاضیات میں اپنی واضح حدود دریافت کرنے کا تماشا دیکھیں، جب ہم طبیعیات کے میدان میں دو بڑے نظریات، نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) اور عدم یقین کے نظریۂ قدریہ کی (Quantum theory of Uncertainty) (جو مادی تپ تول کی قطعیت کو ہمیشہ کے لیے محدود کر دے) توثیق کا مشاہدہ کریں، جب ہم اس صدی کے سب سے بڑے سائنسی موجد، یا جدید فلکیات کے بانی کا یہ اعلان سنیں کہ "انسانی تخیل ہی اصل میں سائنس کی زرخیز کیاری ہے" بلکہ یہ بھی کہ ایک سائنس داں بھی فنی کشف و کرامات کا حامل ہو سکتا ہے، تو کیا ہم شاعری کو بھی ایک طرح کی منطق سمجھنے میں حق بہ جانب نہ ہوں گے؟

سچ تو یہی ہے کہ صحیح معنوں میں انسانی دماغ کی ہر تخلیق سب سے پہلے "شاعرانہ" ہی ہوتی ہے اور اگر حساسیت اور دانش میں ایک ڈھنگ کا تناسب موجود ہو تو یہ کچھ ویسا ہی عمل ہوتا ہے جیسا کہ ابتدا میں شاعر یا سائنس داں کرتا ہے۔ غیر مسلسل تخیل یا شاعرانہ حذف عبارت (ellipsis) دونوں میں سے کون سی کیفیت ہے جس کی بازگشت دور افتادہ اقلیم سے ہوتی ہے؟ اور اگر قدیم دور کی ایک رات میں جب دو مادرزاد اندھے اپنے اپنے راستوں کی تلاش میں ہوں، ایک سائنسی آلات سے لیس ہو اور دوسرا صرف اپنے تخیل میں پیدا ہوتے جھماکوں کی مدد پر انحصار کرتا ہو، تو بھلا کون ہوگا جو سب سے پہلے منزل پر پہنچے گا؟ یہاں ہم کو اس سوال کے جواب سے غرض نہیں۔ یہ چیستاں دونوں کے لیے ایک ہی جیسا ہوگا۔ اور لطف یہ ہے کہ شاعرانہ ذہن کا ماجرا کسی بھی طرح جدید سائنس سے کمتر درجے کا نہ ہوگا۔

ماہرین فلکیات کائنات کے مسلسل پھیلاؤ کے نظریے سے متوحش رہے ہیں مگر پھیلاؤ کے معاملے میں انسان کی اپنی اندرونی کائنات کی اخلاقی پہنائیاں بھی کچھ کم نہیں۔ ہم سائنس کی مرحلوں کو جہاں تک بھی بڑھاتے جائیں شاعر کو ہمیشہ ان کے قریب ہی کوشاں پائیں گے۔ اس لیے کہ اگرچہ جیسا کہ کہا گیا ہے، شاعری مطلق حقیقت نہیں ہوتی، مگر ہم اس کو حقیقت سے اس قدر قریب پاتے ہیں کہ اپنی انتہا تک پہنچ کر حقیقت ہی نظم کے معنوی پیکر میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ علامتیت اور مطابقت کے ذریعے، دور سے جھلملاتی سماں بندی کے ذریعے، ہزارہا عمل اور ردعمل سے وجود میں آنے والی حیرت انگیز گروہ بندیوں کے ذریعے اور زبان کے اسلوبی بھیلے پن کے ذریعے جس میں وجود کے ہر آہنگ کو ڈھال دیا گیا ہو، شاعر خود کو ایسی غیر منطقی اور فوق حقیقت کیفیت میں پیش کرسکتا ہے جو سائنس کے بس کی بات نہیں۔ کیا انسان کے بس میں کوئی ایسا زیادہ متاثر کن مخصوص لہجہ بھی ہے جو انسان کو شاعری سے بھی آگے بڑھ کر مخاطب کرسکے؟ چوں کہ خود فلسفی بھی مابعد الطبیعیات کی دہلیز سے فرار اختیار کررہے ہیں، یہ شاعر ہی ہے جو اس کی بازگیری کرسکتا ہے، لہٰذا، اس قدیم فلسفی کے الفاظ میں جو خود بھی تذبذب کی کیفیت سے دوچار تھا، فلسفہ نہیں شاعری ہی خود کو بھی "حیرتوں کی بیٹی" کے روپ میں آشکار کرتی ہے۔

تخیل کے کیفیت سے زیادہ، شاعری، زندگی کا ایک انداز ہے، بلکہ شاعری خود زندگی ہے۔ غاروں میں رہنے والے انسانوں میں بھی شاعر ہوا کرتے تھے، جوہری دور میں بھی شاعر ہوں گے اس لیے کہ وہ فطری طور پر انسان ہی کا حصہ ہیں۔ حتیٰ کہ خود شاعری کی ضرورت ہی سے مذاہب نے بھی جنم لیا ہے، کہ یہ ایک روحانی ضرورت تھے، اور یہ شاعری ہی کا فیض ہے کہ انسانیت کے سنگ چقماق میں روحانی شرار بستے ہیں۔ جب اساطیر نابود ہوجاتے ہیں تو روحانیت شاعری میں پناہ گزین ہی نہیں ہوجاتی ہے بلکہ تسلسل بھی پاتی ہے۔ جس طرح دور قدیم کے جلوسوں میں غذا بردار، مشعل برداروں کے لیے جگہ خالی کردیتے تھے، اسی طرح آج کے سماجی نظم و نسق اور عجلت پسندی کے دور میں صرف شاعرانہ تخیل ہی ہے جو روشنی کے متلاشی انسان کے ارفع جذبات میں درخشاں ہوتا ہے۔ جب بھی آفاقیت سے معمور اور روحانیت کی دیتی کے ساتھ

ایک نئی انسان پرستی سامنے آ گئی ہو اس وقت ذرا آدمی کو دیکھیے کہ وہ کس شان سے اپنی ابدی ذمے داریوں کے باوجود سر اٹھا کر چل رہا ہوتا ہے، انسانیت کے اپنے بوجھ کے باوجود کس طرح رواں دواں رہتا ہے۔ جدید شاعری، اپنی تمام تر ذمے داری سے وفاداری کے ساتھ، جس کو ہم انسان کے رموز و اسرار کی تلاش کہہ سکتے ہیں، ایسی جد و جہد میں مصروف ہے جو انسانیت کے مکمل انضمام سے متعلق ہے۔ ایسی شاعری میں غیب گوئی یا ساحری جیسی کوئی شے نہیں ہوتی، نہ ہی یہ خالصتاً جمالی ہوتی ہے نہ فنِ حنوط گری یا کار آرائش۔ یہ نہ تو مصنوعی طریقوں سے موتی پیدا کرتی ہے نہ اس کو تمثیل یا مشابہت سے سروکار ہوتا ہے، نہ کسی قسم کی موسیقی اس کا پیٹ بھر سکتی ہے۔ شاعری تو، ایک ارفع اتصال کی صورت میں، حسن کی اتحادی ہوتی ہے مگر اس کو اپنے لیے قطعی ہدف یا منبع بالیدگی کے طور پر استعمال نہیں کرتی۔ فن کو زندگی سے اور محبت کو ادراک سے جدا کرنے سے انکار کرنا، اس کا عمل ہے، خبط ہے، طاقت ہے، اور یہ ہمیشہ ایسی ندرت کی صورت ہوتی ہے جو اس کی حدوں کو وسعت دیتی ہے۔ محبت اس کا آتش دان ہے، شورش و بغاوت اس کا قانون ہے، پیش بینی میں ہر جگہ اس کی جگہ ہوتی ہے۔ یہ نہ انکار کرنا چاہتی ہے نہ بے خبر رہنا چاہتی ہے، یہ وقت سے کسی فائدے کی توقع نہیں رکھتی۔ اپنے مقدر سے منسلک اور نظریات سے آزاد، یہ خود کو زندگی سے متصل جانتی ہے، جو اس کا اپنا جواز ہے۔ اور یہ ایک ہی معانقے میں، واحد عظیم اور زندہ یونانی غنائیے (Strophe) کی مانند حال اور مستقبل کو، عام انسان اور مافوق الفطرت انسان کو، سیاراتی خلا اور آفاقی خلا کو ہم آغوش کر دیتی ہے۔ وہ ابہام جس کے لیے اس کو الزام دیے جاتے ہیں اس کی اپنی فطرت سے متعلق نہیں ہوتے بلکہ ان راتوں کو منور کرنے کے لیے ہوتے ہیں یہ جن کی کھوجی ہوتی ہے، روح کی رات اور رموز جن میں انسان کی بقا پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس کے اظہار سے ابہام دور ہو جاتا ہے اور یہ اظہار کسی طور بھی سائنس سے کم وقعت طلب نہیں ہوتا۔

لہٰذا، جو کچھ موجود ہے اس سے مکمل وابستگی کے ذریعے شاعر ہمارے لیے وجود اور وجود سے یگانگت کے لیے ایک رشتہ قائم رکھتا ہے۔ اور رجائیت ہی اس کا دیا ہوا سبق ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک دنیائے موجودات پر حکمرانی کے لیے ہم آہنگی ہی واحد قانون ہے۔ ایسی کوئی چیز نہیں ہوتی جو انسانی فطرت سے پرے ہو۔ تاریخ کی بدترین انقلابی کیفیات موسمی لے یا تال سے زیادہ نہیں ہوتیں جن کو ہم دوسرے معنوں میں تکرار اور تجدید کا چکر بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور وہ قبیلے جو منظروں میں بلند مشعلیں لیے گزرتے دکھائی دیتے ہیں طویل تاریخی عمل کے ریشوں کے مانند ہوتے ہیں۔ پختہ معاشرے ایک ہی خزاں کے حملے میں نہیں مرتے: بس تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ان کے لیے صرف مجہولیت یا جمود ہی خطرے ہوتے ہیں۔ شاعر عادتوں کے سانچوں کو توڑتے ہیں اور اس طرح وہ نہ چاہتے ہوئے بھی خود کو تاریخ سے بندھا ہوا پاتے ہیں۔ شاعر کے لیے اس کے زمانے کا کوئی بھی تماشا اجنبی نہیں ہوتا۔ کاش وہ ہم سب کو اس عظیم دور میں زندگی کا صحیح مزہ دے سکے۔ اس لیے کہ یہ عظیم اور نیا دور ہے جو ایک نئے انداز کی خود احتسابی کا طالب

ہے۔ اور آخر کار وہ کون ہے ہمیں جس کو اس دور سے متعلق ہونے کا اعزاز دینا پڑے گا۔

"ڈروتھیس" ایک دن اپنے چہرے سے تشدد کا نقاب اٹھاتے ہوئے اور ایشیائی تقدلیس کی مانند اپنے تباہ کن رقص کی انتہا پر ہاتھوں کے اشارے سے اظہار رضامندی کرتے ہوئے تاریخ کہتی ہے "نہ خوف کھاؤ اور نہ شبہے میں پڑو کر شب بانجھ ہوتا ہے اور خوف غلام۔ اس مسلسل ضرب کی آواز کو سنو جو میرا بلند اور موجد ہاتھ انسان کی تخلیق کے عظیم عمل پر لگاتا رہتا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ زندگی خود سے دست بردار ہوسکتی ہے۔ ایسی کوئی شے زندہ نہیں جو لاشیئیت سے پیدا ہوتی ہے یا اس کے لیے تڑپتی رہتی ہے۔ نہ وجود کا نہ ختم ہونے والا تغیر پیہم وجود کو کسی پیکر یا پیمانہ حاصل کرنے سے باز رکھ سکتا ہے۔ دراصل ایسے کایا پلٹ میں نہیں ہوتا۔ اس دور کا اصل تماشا تو وہ خلیج ہے جو عارضی اور ابدی انسان کے درمیان حائل ہے۔ کیا انسان ایک رُخ سے تو روشن ہے مگر دوسرے رُخ سے منہدم ہوجانے والا ہے؟ اور کیا سماج میں عمل اشتراک کے بغیر جبری چپقلش فریب کے سوا کچھ اور ہوسکتی ہے؟" ہم میں سے صرف ایک سچے شاعری کا یہ منصب ہے کہ وہ انسان کے زود پیشہ ہونے کی شہادت دے۔

اور اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ (یعنی شاعر) اپنے ذہن کے مقابل اپنے روحانی امکانات سے زیادہ حساس آئینہ رکھے۔ اس کا مطلب ہے کہ اپنی اس صدی میں ہم کو وہ انسانی کیفیت تخلیق کرنا ہے جو اصل انسان کے مقابل ہو۔ اور آخر میں اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ اجتماعی روح کو دنیا کی روحانی قوت کے قریبی ربط میں لایا جانا چاہیے۔ جوہری توانائی کی موجودگی میں کیا شاعر کا مٹی کا دیا اس کے مقاصد کے لیے کافی ہوگا؟ ہاں! اگر انسان مٹی کو یاد رکھے۔

لہٰذا شاعر کے لیے یہی کافی ہے کہ وہ اپنے عہد کا ناقص ضمیر ہو۔

سلواتورے کازیمدو☆

اعترافِ کمال: اُس کی غنائیہ شاعری کے لیے، جو کلاسیکی تمازت کے ساتھ، اپنے دور کے درد انگیز تجربات کا اظہار کرتی ہے۔

سلواتورے کازیمدو کا ادبی سرمایہ دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، جنگِ عظیم سے پہلے کا اور اس کے بعد کا۔ اس کی ابتدائی شاعری نامانوس استعارات اور پیچیدہ لسانی بندشوں کی وجہ سے مشکل سے سمجھ میں آتی تھی۔ بعد کی تخلیقات میں، جب وہ انسان شناسی کے دور میں تھا، اس نے زیادہ توجہ عصری تاریخ، معاشرتی حالات، جنگ کی خوفناکی اور انسان کو لاحق اذیتوں کی طرف دینی شروع کی۔

کازیمدو کی ابتدائی شاعری پابندی سے رسائل میں شائع ہوتی رہی۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ Acque e Terre (Water and Land) 1930 میں منظرِ عام پر آیا اور اس میں وہ نظمیں بھی شامل تھیں جو اس نے اس وقت لکھی تھیں جب اس کی عمر صرف اٹھارہ برس کی تھی۔ کازیمدو کی مشہور نظموں میں چند مصرعوں کی ایک نظم تھی:

ہر ایک کھڑا ہے دھرتی پر
دھرتی کی دھڑکتی چھاتی پر
کرنوں کے بھالوں میں پیوستہ
اور اچانک رات ہوئی

کازیمدو کی شاعری میں سسلی کے ایام کی یاد، اداسیاں اور تنہائیاں، پانی اور زمین طاقت ور استعاروں کے طور پر ابھرتے ہیں۔ کازیمدو کے تین اور مجموعے (1932) Oboe Sommerso اور Poesie (1938), Erato e Apollion (1936) شائع ہوئے جن کی شعری زبان پر علامتوں کا گہرا اثر ملتا ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں کازیمدو فسطائیوں کے خلاف گروہ میں شامل رہا۔ جنگ کے بعد وہ کمیونسٹ پارٹی میں شریک ہوا مگر کچھ دنوں بعد اس وقت احتجاج کے طور پر مستعفی ہوگیا جب پارٹی نے سیاسی نظمیں لکھنے پر اصرار کرنا شروع کیا۔ کازیمدو کے شعری مجموعے (1947) Giorno Dopo Giorno میں اس نے وطن کی مشکلات اور جنگ میں اطالیہ کے کردار پر شدید خوف کا اظہار کیا ہے۔ مبصرین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ اس کا یہ مجموعہ جنگِ عظیم دوئم کے بارے میں شاید دنیا کی سب سے اثر انگیز شاعری پرمبنی ہے۔ اس کے بعد آنے والے مجموعے (1949) La Vita non e Sogno میں کازیمدو، مقابلہ کرنے والے ایک نئے شاعر کے روپ میں نظر آتا ہے جو اکثر موقعوں پر کمیونسٹوں کی دبی ہوئی امیدوں کے بل پر عیسائیوں پر لعن طعن کرتا ہے۔

کازیمدو اپنی آخری چار کتابوں میں معاشرتی انصاف اور بسرے ہوئے دوستوں اور پیاروں کے بارے میں زیادہ فکر مند نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری کا آخری مجموعہ Dare e Avere (1966) (To Give and to have) تھا۔ کازیمدو ایک جگہ کہتا ہے کہ "شاعری، بلکہ غنائیہ شاعری بھی دراصل تقریر ہی ہوتی ہے جس کو سننے والا، شاعر کا اپنا جسمانی یا تصوراتی اندرون بھی ہوسکتا ہے، کوئی ایک انسان بھی ہوسکتا ہے یا ہزاروں انسان ہوسکتے ہیں۔" کازیمدو کے ہاں بار بار اس کے بچپن کی یادیں اور اس کی سسلی میں گزارے ہوئے دن موضوع بن کر ابھرتے ہیں۔ وہ اپنے گرد پھیلے ہوئے مناظر سے بننے والے نقوش کو ادبی سلسلوں اور یونانی، رومن اور عرب حملہ آوروں سے مربوط کرکے دیکھتا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی کازیمدو کی شاعری زیادہ تر تہذیبی مسائل اور اطالیہ کے مقسوم کے بارے میں تفکر سے پُر ملتی ہے۔

کازیمدو نے ادب کے مختلف موضوعات پر مضامین بھی لکھے، کلاسیکی شاعری اور تمثیل یا ناٹک کے ترجمے بھی کیے۔ جن ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کے ترجمے کیے ان میں شیکسپیر، ہومر، پابلو نیرودا اور کئی دوسرے مشاہیر شامل ہیں۔

سلواتورے کازیمدو سسلی کے ایک چھوٹے سے شہر موڈیکا (Modica) میں 1901 میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ریلوے میں افسر تھا۔ کازیمدو نے بچپن ہی سے لکھنا پڑھنا شروع کردیا تھا۔ اس کے والدین نے محسوس کیا کہ بچے کی تربیت کی ضرورت پیدا ہوگئی ہے اور سلواتورے کو روم کے پالی ٹیکنک انسٹی ٹیوٹ میں انجینئرنگ پڑھنے کے لیے داخل کرادیا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے وہ تعلیم جاری نہ رکھ سکا اور اس نے مختلف ملازمتیں کیں جس میں سرکاری محکمے بھی شامل تھے۔ کازیمدو کے برادرِ نسبتی Elio Vittorini، نے، جو خود ناول نگار تھا اس کو ادبی حلقوں سے متعارف کرایا۔ کازیمدو کے ادبی دوستوں میں مونتالے (Montale)، انگاریتی

(Ungaretti)، بوزانتی (Bosanti) وغیرہ شامل تھے۔

کازیمدو کی اٹھارہ کے قریب تصنیفات تھیں۔ اس نے نیپلز میں ایک ادبی اجتماع کی صدارت کے دوران دماغ کی شریان پھٹ جانے کی وجہ سے 1968 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

میں ہمیشہ سے یہی سمجھتا رہا ہوں کہ تمام نوبیل انعام پانے والے حضرات سویڈن کو اپنا وطن سمجھنے لگتے ہیں، جو عصرِ حاضر کے لیے ایک نہایت درخشندہ مثال ہے۔ درحقیقت دنیا کی کوئی اور قوم اس جیسا، بلکہ اس سے کمتر درجے کا بھی، انعام قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی ہے۔ اگرچہ یہ انعام ایک ایسے ملک سے شروع ہوا ہے جس کی آبادی صرف چند ملین انسانوں پر مشتمل ہے۔ نوبیل انعام دراصل آفاقیت کی ایک عمدہ مثال ہے جو ایک متحرک قسم کی روحانیت سے بھی مملو ہے۔

یہ انعام، ایسا اعزاز ہے جو آسانی سے حاصل نہیں کیا جاسکتا، جو کسی بھی قوم کے ہر قسم کے سیاسی دھڑے کو اکٹھا کرتا ہے، اور ادیب، شاعر، فلسفی سب کے سامنے امکانات کی ایک وسیع خلیج پیش کرتا ہے۔ ہر تہذیب نے ہمیشہ بربریت کے خطرے کو اس وقت بھی مسترد کیا ہے جب وہ ہتھیاروں سے لیس اور الجھے ہوئے نظریات سے اٹی پڑی ہو۔ یہاں میرے اطراف شمالی خطے کی ان قدیم ترین تہذیبوں کے نمائندے موجود ہیں جو اپنی تاریخ کے مشکل دور میں بھی اُن ہی لوگوں کے شانہ بہ شانہ رہے ہیں جو انسان کی آزادی کے لیے جدوجہد میں مشغول تھے۔ یہ وہی تہذیب ہے جس نے نرم دل فرماں روا، عظیم شاعر اور لکھنے والے پیدا کیے ہیں۔ ماضی کے اور عصرِ حاضر کے یہ شاعر میرے وطن اطالیہ میں اچھی طرح جانے جاتے ہیں، خواہ وہ اپنے مضطرب و بحران مزاج کے لیے ہوں یا فکری جذبات کے لیے۔ لوک کہانیوں میں وائی کنگ لوگوں کے مثالی تذکرے کی وجہ سے ان کے مشکل مگر گنگناتے ہوئے ناموں کا بھی ہم لوگ احترام کرتے ہیں۔ یہ لوگ زیادہ قوت سے بات کرتے ہیں بہ نسبت ان شاعروں کے جن کی تہذیب زوال پذیر ہے یا مثلاً ثانیہ کی لفاظی کی گرد تلے دبی ہوئی ہے۔ میرا مقصد خود کو مبارک باد دینا یا چالاکی سے اپنی قصیدہ خوانی کرنا نہیں، میں تو اس وقت یورپ کی دانش پر تنقید کر رہا ہوتا ہوں جب میں کہتا ہوں کہ سویڈن کے عوام نے بالا رادہ دنیا کی تہذیبوں کو نہ صرف چیلنج کیا ہے بلکہ ان پر اثر انداز بھی ہوئے ہیں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ شاعر اور ادیب دنیا کو بدلنے میں مدد دیتے ہیں۔ میرا یہ کہنا ایک قسم کے گمان اور اضافی سچ کے مترادف ہوسکتا ہے مگر

اس اختلال پچھلی یا رضامندی کے جواز کے لیے ہم کو اس ردعمل پر غور کرنا ہوگا جو شاعر اپنے اور غیر معاشرے میں پیدا کرتے ہیں۔ آپ خوب جانتے ہیں کہ شاعری تنہائی کے عالم میں ظہور کرتی ہے، تنہائی کی کیفیت سے نکل کر ہر طرف پھیلتی ہے، خود کلامی سیاسی یا معاشرتی رنگ میں رنگے بغیر، اپنے خالص وجود میں، معاشرے تک پہنچ جاتی ہے۔ شاعری، بلکہ غنائی شاعری بھی، دراصل ایک قسم کا خطاب ہوتی ہے جس کا اوّلین سامع شاعر کا جسمانی یا مابعد الطبیعیاتی اندرون ہوتا ہے، کوئی ایک انسان ہوتا ہے، یا ہزاروں انسان ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس نرگسی احساس ایک دائرے کی لکیر کی طرح اپنی ہی طرف واپس آتا ہے، اور تجنیسِ لفظی اور تمثیل انگیز آوازوں کے ذریعے بھولی ہوئی تاریخ کے صفحات میں گم ہو جانے والے لوگوں کی دیومالا کی بازگشت کرتا ہے۔

آج ہم حتمی معنوں میں زمین پر ایک نوانسانیت (Neo-Humanism) کی بات کر سکتے ہیں، ایسی نوانسانیت جس کی ہمسر کوئی کیفیت پیش نہیں کی جا سکتی۔ اور اگر کوئی شاعر خود کو اس قسم کے عارضی جسمانی ڈھانچے کے درمیان پاتا ہے جس کو جزوی طور پر اس کی دانش اور روحانیت نے خلق کیا ہو تو کیا وہ اب بھی ایک خطرناک وجود کہلائے گا؟ یہ سوال محض لفاظی نہیں بلکہ سچائی کا نشانِ حذف (ellipsis) ہے۔ آج کی دنیا شاعری کے مخالف پہلو کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہے۔ اور دنیا کے نزدیک شاعر کا وجود ایک ایسی رکاوٹ نظر آتا ہے جس کو پار نہیں کیا جا سکتا، گویا اس کو نابود کر دیا جانا چاہیے۔ اس کے برعکس اچھے اور منظم معاشروں میں شاعری کی قوت ہر سمت پھیلتی جاتی ہے۔ اور اگر کسی قسم کی ادبی بازی گری آدمی کی حساسیت سے بچ نکلنے میں کامیاب ہو بھی جائے، تب بھی ایسا شعری عمل جو انسانیت کو متاثر کرتا ہو کبھی بے اثر نہیں ہو سکے گا۔

میں نے ہمیشہ یہی سمجھا ہے کہ میری نظموں میں سے ایک نظم شمال کے انسان کے لیے، بلکہ مشرق کے پس ماندہ برِاعظم کے باسیوں کے لیے لکھی گئی تھی۔ شاعری کی آفاقیت کے لیے اس کا پیکر، یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ زبان کی طاقت کا نچوڑ، نہایت اہم ہوتا ہے۔ آفاقیت کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ پہلے سے نہ تھا، ایک انسان دوسرے انسان کے لیے اس کا اضافہ کرتا ہے۔ ایسی آفاقیت مجرد یا نقصان دہ بنیادوں پر نہیں بلکہ براہِ راست محکم اور منفرد روحانی کیفیت میں ہی قائم ہو سکتی ہے۔ دراصل یہ اس وقت زیادہ نقصان دہ ہو جاتی ہے جب اس میں پند و نصیحت کو شامل کر دیا جائے۔

میرے نزدیک حسن صرف مطابقت یا ہم آہنگی میں ہی نہیں بلکہ ناہمواری اور بے ڈھنگے پن میں بھی ہوتا ہے اس لیے کہ کبھی کبھی ناہمواری بھی درست شعری پیکر کا روپ بھر لیتی ہے۔ مجسمہ سازی ہو، مصوری ہو یا موسیقی یا اور کوئی فن، اخلاقی، تنقیدی یا جمالیاتی مسائل سب میں ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں، ان کی اچھائیاں اور برائیاں ایک جیسی ہوتی ہیں۔ ہم عصر انسان کے ہاتھوں تو یونانی حسن بھی خطرے میں پڑ گیا ہے، اس لیے کہ اس نے حسن کی نئے انداز کی نقل بنانے کے لیے پیکر کو تباہ کر دیا ہے، ایسی نقل جو فطرت کے تخلیقی رموز کو آشکار کر سکے۔ اس مقام پر میں شاعر کی بات کر رہا ہوں، فطرت کے اس انوکھے نقش کے

بارے میں، جو کسی زبان سے ریزہ ریزہ جمع کر کے اپنے وجود کی تخلیق کرتا ہے۔ مگر زبان محض جملوں کی بے لاگ اور سچی، نہ کہ گمراہ کن، ساخت سے وجود میں آتی ہے۔ ابتدا میں زندگی کا ہر تجربہ، حقیقتاً کیا گیا ہو یا صرف محسوس کیا گیا ہو، ایک خلاف توقع اخلاقی ٹوٹ پھوٹ، دھیرے دھیرے پیدا ہونے والی روحانی ناہمواری سے اور ایک خوف سے عبارت ہوتا ہے کہ کہیں تاریخ کے بوجھ تلے دب کر منہدم ہو جانے والی روحانیت دوبارہ ابھر کر طوالت اختیار نہ کر لے۔ ادیبوں اور عارضی، یا وقتی، تنقید نگاروں کے لیے، شاعر قصداً نادرست تفصیلات رکھتا ہے، اور ہمیشہ دنیاوی مذاہب کی دینیات کی مدد سے ان سے کھلواڑ کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں تنقید نگار یہی لکھے گا کہ فلاں فلاں شعری تخلیقات فن کی بوجھل اور رادق تکمار ہیں، اس زبان میں جو پہلے سے موجود نہ تھیں۔ اس طرح شعری پیکر کی تاریخ الٹ پلٹ ہو جاتی ہے۔ دوسری صورت شاید تنہائی کو برداشت کر لینے کی اور ان بے تعلق کرنوں کی نشان دہی کرنے کی ہوتی ہے جو حصار کیے ہوتی ہیں۔ تو کیا یہ شاعر کا ایک قسم کا شر انگیز اثر ہوتا ہے؟ شاید — ! اس لیے کہ کوئی بھی ان لوگوں کے خیالی خلا کو آباد نہیں کر سکتا جنھوں نے کسی نئے شاعر کی ایک آدھ نظم ہی پڑھی ہو، کم زور اور ہلکے سے ہلکا تنقید نگار بھی اس خوف میں مبتلا ہوتا ہے کہ اگلے پندرہ بیس مصرعوں کے سلسلے کہیں سچے ہی نہ ہوں۔ تقسیم در تقسیم کی، جو بہ ظاہر بیاسی لگتی ہے، اس طویل صدی میں پاکیزگی کے تصور کی جستجو ابھی ہونی باقی ہے، ایسی صدی جس میں شاعر نہ صرف یہ کہ الجھنوں میں گرفتار ہے بلکہ وہ شاید انسان ہی نہیں رہ گیا ہے۔ اسی لیے دل کے معاملات میں اس کی نازک ترین رمز خوانی کو شک کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔

میں نے جو کچھ عرض کیا ہے اس سے ہرگز یہ مراد نہیں کہ میں کسی نئی شعریت کی تجویز پیش کر رہا ہوں یا نئے جمالیاتی معیار کی بات کر رہا ہوں سوائے اس کے کہ میں اس مٹی کو سلام پیش کرنا چاہتا ہوں جس نے ایسے ایسے توانا لوگوں کو جنم دیا ہے جو ہماری تہذیب کے لیے گراں بہا اور محترم ہیں، جو اس ملک سے تعلق رکھتے ہیں، جن کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں۔ آج میں خود کو بھی اسی ملک میں پاتا ہوں۔

میں صمیم قلب سے جلالت مآب شاہ اور ملکہ سوئیڈن کو اور سوئیڈش اکادمی کو سلام پیش کرتا ہوں۔ اس کے اٹھارہ ارکان، بے لچک اور زیرک منصفین نے میری شاعری، بلکہ میرے وطن اٹلی، کو نوبیل انعام کا اعزاز عطا کرنے کا فیصلہ کیا ہے جو اس صدی کے پہلے پچیس برسوں، بالخصوص پچھلی کئی نسلوں میں، ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کے معاملے میں، جو ہماری تہذیب کے لیے بنیادی طور پر اہم تھا، بہت زرخیز رہا ہے۔

خطبہ☆

شاعر اور اہلِ سیاست

"The night is long that never finds the day"

"طویل ہے وہ رات جو کبھی دن کو پا نہیں سکتی۔" "میکبتھ" میں لکھے ہوئے یہ الفاظ شیکسپیئر کے ہیں، اور یہ ہمیں شاعر کے مزاج کو پہچاننے میں مدد دیتے ہیں۔ پہلے تو قاری شاعر کی خلوتوں میں پوشیدہ بچپن کے دوست کے، غالباً ایسے زودحس دوست کے، چہرے اور حرکات وسکنات لیے نمودار ہوتا ہے، جو تنہائی میں بلند آواز میں solitary readings کا تجربہ رکھتا ہو مگر اسے دُنیا کی قیاسی صورتِ حال یا غلط بیانی کی قدر اندازی میں اپنے آپ پر اعتماد نہ ہو۔ اس صورتِ حال کو ایسے کٹھن شعری پیمانوں سے جانچنے کی کوشش کی جاتی ہے جو سائنسی اعتبار سے اجنبی ہوتے ہیں اور ایسے الفاظ کی مدد سے جن کی آوازیں پہلے سے طے شدہ ہوتی ہیں۔

کسی انسان کی گہری شاعرانہ نقل، شاعر کے نزدیک کرۂ ارض کی تردید ہوتی ہے، ایک ناممکن حقیقت، حالاں کہ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ بہت سارے انسانوں سے کلام کیا جائے اور ہم آہنگ اشعار کے ذریعے ذہن یا موجودات کی سچائیوں کے بارے میں ان سب کو متحد کیا جائے۔ معصومیت بسا اوقات ایسی وقتی کیفیت ہوتی ہے جو عظیم ترین قابلِ ادراک کیفیت کی پیش کش کی اجازت دیتی ہے۔ اور شاعر کے دوست کی معصومیت اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ پہلے شعری توازن میں ایک منطقی کیفیت ہو، جو ایسے نقطۂ محکم کی مانند ہو کہ اس سے حسبِ ضرورت رجوع کیا جا سکے، ایسا ارتکاز ہو جو شاعر کو نصف بیضوی (شلجمی) شکل کی تخلیق کرنے میں مدد دے۔ شاعر کے دیگر قارئین طرزِ قدیم کے شاعر ہوتے ہیں، جو تازہ تحریر کیے گئے صفحات کو ایک دیانت دارفاصلے سے دیکھتے ہیں۔ ان کے شعری پیکر مستحکم ہوتے ہیں، اور ایسے نئے پیکر بنانے مشکل ہوتے ہیں جن کے ذریعے ان کو متوجہ کیا جا سکے۔

کہانیاں اور ناول لکھنے والا انسانوں پر کام کرتا ہے اور ان کی نقلیں تیار کرتا ہے، اس طرح وہ کرداروں کے معاملے میں اپنی تمام کوششیں کر ڈالتا ہے۔ (جب کہ) شاعر بے شمار اشیا کے ساتھ اپنی خلوت اور اپنے ابہام میں مگن رہتا ہے۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ اس کو مایوس ہونا چاہیے یا خوش امید۔ (کہ) وقت گزرنے کے ساتھ وہ واحد چہرہ کئی چہروں میں بدل جائے گا، تمام اشارے قبول اور ناقابلِ قبول خیالات ہو جائیں گے۔ ایسا کچھ ابتدائی نظموں کی اشاعت کے وقت ہوتا ہے۔ جیسا کہ شاعر کو توقع تھی، خطرے کی گھنٹیاں بجا دی جائیں گی— اور ایک بار یہ کہنا پھر ضروری ہے کہ ایک نئے شاعر کی

پیدائش ہمیشہ موجودہ تہذیبی نظام کے لیے خطرہ ہوتی ہے، اس لیے کہ وہ مرکز تک پہنچنے کے لیے اس کے اطراف کی سدِ بندادبی برادری کے دائروں کو کاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔

اب اس کے سامنے ایک عجیب قسم کا ہجوم ہے، جس سے وہ خاموش اور معاندانہ تعلق سے شروعات کرتا ہے، یعنی نقاد، علاقائی پروفیسر، اہلِ ادب وغیرہ۔ شاعر کے ابتدائی دنوں میں، ان افراد میں سے بیشتر افراد اس کی مابعد الطبعیات کو تباہ کردیتے ہیں، اور اس کی بنائی ہوئی اشکال کی اصلاح کرتے ہیں۔ یہ لوگ تجریدی جج ہوتے ہیں جو غلطی پر مبنی نظموں کی نامناسب شاعرانہ معیار کے مطابق تصحیح کرتے ہیں۔

شاعری بھی شاعر کی مادی ذات ہوتی ہے، اور شاعر کو اس کی شاعری سے علاحدہ کرنا ایک کارِ محال ہے۔ بہرحال، میں اپنے ملک کے تذکرے میں اتنا ڈوب جانا نہیں چاہتا کہ میرا کلام اس کی خودنوشت سوانحِ حیات معلوم ہونے لگے، حالاں کہ جیسا کہ لوگ جانتے ہیں، میرا ملک ہر صدی میں Giovanni Della Casas سے، یعنی بے شمار، باوزن لیاقتوں اور منکشف جنرمندیوں کے ماہرین علم وادب سے پُر رہا ہے۔ روایتوں کے یہ مجتہدین عیب داں اور تخیل خیز شخصیات ہیں۔ مزید برآں، یہ لوگ کرۂ ارض کی مجازی تباہی کے خبط میں گرفتار رہتے ہیں۔ یہ معیاری اشکال اور اندازِ کار کے سوا کسی نوعیت کی سرگزشتوں کو برداشت نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک شاعری کی تاریخ جھلکوں کی نمائش گاہ ہوتی ہے۔ ایک مناظرہ کرنے والے کے پاس بھی کسی نہ کسی قسم کا جواز ہوگا، اگر کوئی یہ سمجھے کہ میرا پہلا شعری تجربہ کسی آمر کے اقتدار کے دور میں شروع ہوا تھا، اس لیے وہ Hermetic تحریک کی ابتدا ہے۔

میری پہلی کتاب سے، 1930 میں شائع ہوئی تھی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب تک (یونانی زبان کی شاعری کا ترجمہ جو 1940 میں شائع ہوا تھا) میں صرف خاکسار یا آرزومند عوام کے طبقوں اور سیاسی غبار آلودگی کے پرے، عالمانہ کراہت کا باعث ہونے والی کھردری شاعری کو دیکھ سکا تھا جو روایتی کلاسیکی شاعری کی منحرف تھی۔ (1940) Lirici Greci (یونانی شاعری) نے نئی ادبی نسل میں تازہ کاری پیدا کی، اور انھوں نے تمام یورپ میں زیادہ کھری کلاسیک کے تجدید کی سے پڑھنے کا آغاز کیا۔ میں جانتا تھا کہ نوجوان افراد اپنے محبت بھرے خطوں میں میرے اشعار لکھا کرتے تھے؛ سیاسی قیدی بھی ان میں سے اپنے حسبِ حال اشعار سے جیل کی دیواروں کو مزین کیا کرتے تھے۔ کیا وقت تھا وہ بھی شاعری کے لیے۔ کسی قسم کی معاش کی امید کے بغیر ہی ہم لوگ ایسے اشعار بھی لکھتے تھے جو ہم کو ہی قصوروار ٹھہراتے اور زیادہ آزار پہنچانے والی شدید تکلیف دہ قیدِ تنہائی کا سبب ہوتے تھے— کیا ایسے اشعار— عظیم سچ— روح کے کسی خاص درجے سے متعلق ہوتے تھے؟ روایتی یورپی شاعری، جس پر کوئی قدغن نہیں تھی، ہمارے وجود سے یکسر لاعلم تھی: سیزر کے دورِ اقتدار میں یونانی علاقے، انسان دوستی کے سبق کی تعلیم کے بجائے خوں ریزی کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔

اس دور میں میرے قاری اہلِ علم ہی ہوا کرتے تھے، مگر دوسرے لوگ بھی میری نظموں کا انتظار

کرتے تھے۔ طلبہ، دفتروں میں کام کرنے والے اور مزدور؟ تو کیا میں صرف ایک تجریدی قرینے کی تلاش میں تھا؟ یا پھر میرا کچھ ضرورت سے زیادہ ہی قیاسیت کی طرف رجحان تھا؟ اس کے برعکس، میں ایک مثال تھا کہ تنہائی کے خول کو کس طرح توڑا جاتا ہے۔ تنہائی، شیکسپیر کی "طویل رات"، سیاست دانوں کی ناپسندیدہ— جن کو افریقی یا روسی جنگوں کے دوران Tyrtaeus جیسے شاعر کی ضرورت تھی— شاعری کے دلدادہ بن گئے؛ جسے یورپی زوال کا تسلسل سمجھا گیا تھا، دراصل وہ انسان دوستی کا مسودہ تھا۔ میں ہمیشہ سے کہتا رہا ہوں کہ جنگ انسانوں کو اپنے معیار تبدیل کرنے پر مجبور کرتی ہے، اس سے قطعِ نظر کہ ان کے ملک کو فتح نصیب ہوتی ہے یا شکست کا منہ دیکھنا پڑا ہے۔ شعریات اور فلسفیات پارہ پارہ ہو جاتے ہیں، "جب پیڑ گر جائیں اور دیواریں منہدم ہو جائیں" تو کیا شعر اور کیا فلسفہ، سب پامال ہو جاتے ہیں۔ جب پہلے جوہری دھماکے سے تسلسل میں خلل ڈالا گیا تھا اسی نقطے پر، یہ کتنا آسان تھا کہ اس کھپت کو تلاش کیا جاتا جس نے ہم کو شعری تہذیب کے دور اور شعری آوازوں کی پیش بندیوں سے منسلک رکھا تھا۔ موت کی انتہا پہنچ کے بعد، اخلاقی اصولوں، حتیٰ کہ مذہبی اصولوں پر بھی سوالیہ نشان لگ جایا کرتے ہیں۔ اہلِ علم، جو اپنی حقیر نجی جمالیاتی کامیابیوں سے چمٹے رہتے ہیں، خود کو شاعری کی بے قرار موجوں سے الگ کیے رکھتے ہیں۔ شاعر رات سے، اپنی تنہائی کے دنوں کا سراغ پاتا ہے اور ایک ایسے روزنامچے کی شروعات کرتا ہے جو اس کے جمود کے لیے زہرِ قاتل ہوتا ہے۔ اور اندھیرا پیش منظر مکالمے کی ابتدا کرتا ہے۔ اہلِ سیاست اور معمولی درجے کے شاعر اپنی علامتوں کے بکتر اور صوفیانہ پاکیزگی کی آڑ میں اصل شاعر سے تجاہل برتنے کی ریاکاری کرتے ہیں۔ یہ ایک کہانی ہے جو خود کو دہراتی ہے مرغے کے بانگ کی طرح، سچ مچ مرغے کی تیسری بانگ کی طرح۔

شاعر بنیادی طور پر مقلد نہیں ہوتا اور باطل ادبی تہذیب کے خول کو توڑ کر اس میں سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا، جس میں بے شمار وفائی برجیاں ہوتی ہیں، جیسا کہ پنچایتوں کے دور میں ہوا کرتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے پیکروں کو تباہ کر رہا ہے، جب کہ اس کے برعکس، دراصل وہ انھیں پر عمل کر رہا ہوتا ہے۔ وہ شاعری سے رزمیہ شاعری کی طرف بڑھ رہا ہوتا ہے، تاکہ دنیا کے بارے میں، اور انسان کے پیدا کردہ دنیاوی عذاب کے بارے میں عقلی اور جذباتی انداز میں بات کر سکے۔ اس طرح شاعر ایک خطرہ بن جاتا ہے۔ سیاست داں معاشرتی آزادی کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور مقلدانہ تنقید کے ذریعے شاعری کے بنیادی تصور کے پہیے ہی سے ہوا نکال دینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ تخلیقی عمل کو سماج کے لیے غیر دنیاوی اور لاحاصل گردانتا ہے، گویا شاعر، انسان ہونے کے بجائے محض ایک تجربہ ہے۔

شاعر اپنے دور کے انسان کے متنوع "تجربات" کا حاصل کل ہوتا ہے۔ اس کی زبان تجریاتی یا پہیلی کار نہیں ہوتی بلکہ کلاسیکی معنوں میں منجمد اور ٹھوس ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ دانتے کی زبان "ایک عام زبان کی تکمیل ہے— اس کے باوجود اس کا 'سادہ اسلوب'، دانتے جس کا سب سے بڑا ماہر ہے، ایک نہایت مشکل اسلوب ہے۔" شاعر کی زبان کو اس کی صحیح اہمیت دی جانی چاہیے۔ نہ یہ Parnassians کی

زبان ہے، نہ لسانیاتی انقلابیوں کی، بالخصوص ان ملکوں میں جہاں بولیوں کی آلودگی مزید شبہات اور ادبی علامتیت پیدا کردیتی ہے۔ ماہرینِ لسانیات کسی لکھی جانے والی زبان کو دوبارہ زندہ نہیں کرسکتے۔ یہ وہ حق ہے جو بلاشرکت غیرے شاعری کی ملکیت ہوتا ہے۔ اس کی زبان مشکل ہوتی ہے، علم زبان کی وجوہات یا مقدس تاریکیوں سے نہیں، بلکہ اس کے اپنے مواد کی وجہ سے۔ شاعروں کی تخلیقات کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے: مگر یہ کام اہلِ علم نہیں کرسکتے، اس لیے کہ وہ اپنی دانش ورانہ ہنر مندی استعمال کرتے ہیں دوسرے شاعروں کی تکنیک اور اعدادی علامتیت یا تنزلی کی نقل کرنے میں، مواد کی، اور اخذِ خیالات کے لیے، ان سچائیوں کے لیے جن پر ان کی نشوونما ہوئی تھی، جب وہ گوئٹے اور انیسویں صدی کے عظیم فرانسیسی شاعروں سے مشابہ نظر آنے لگتے ہیں۔ شاعر اپنی روایت سے چمٹا رہتا ہے اور بین الاقوامیت سے پرہیز کرتا ہے۔ اہلِ علم، کسی ایک قسم کی محدود شاعری کی روشنی میں، یورپ، بلکہ پوری دنیا کے بارے میں اس طرح سوچتے ہیں گویا شاعری تمام دنیا میں ایک جیسی "شے" ہوتی ہو۔ اور اس قسم کی شاعرانہ سمجھ کے ساتھ رسم و ضبط کے پابند اہلِ علم و ہنر کسی ایک قسم کے مواد کو پسند کرتے ہیں اور شدت سے دوسروں کو رد کردیتے ہیں۔ مگر ناکا بندی کے اُس پار کے مسئلہ ہمیشہ مواد کا ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر کا لفظ تمام انسانوں کے دلوں پر شدت سے ضرب لگانے لگا ہے، جب کہ مطلق علم والے سمجھتے ہیں کہ ایک حقیقی دنیا میں بس وہی اکیلے رہتے ہیں — ان کے مطابق، شاعر علاقوں میں محصور ہوتا ہے اور اس کا منہ زَنگی ورزشی جھولے (syllabic trapese) سے گرکر ٹوٹ جاتا ہے۔ سیاست داں اہلِ علم سے فائدہ اٹھاتا ہے جنھیں ہم عصر روحانی حیثیت کا پورا ادراک نہیں ہوتا، بلکہ ایسوں (روحانویوں) سے جو کم از کم دونسلوں سے بھی پیچھے رہ گئے ہوں۔ تہذیبی یگانگت کے نام پر وہ ایک مضحکہ ملاوٹی اور پُرآشوب بوسیدگی کا کھیل کھیلتا ہے جس میں مذہبی طاقتیں اب بھی عقلِ انسانی کی غلامی پر اصرار کرتی ہیں۔

مذہبی شاعری، سماجی شاعری، غنائیہ یا ڈرامائی شاعری سب انسان کے اظہار کے مختلف درجات ہوتے ہیں جو صرف اسی صورت میں ضابطے کے مطابق ہوتے ہیں اگر دستور کے مطابق مواد بھی درست ہو۔ یہ یقین کرلینا ایک سنگین غلطی ہوگی کہ ایک روحانی فتح، کسی فرد کی خصوصی جذباتی حالت (ایک مذہبی کیفیت) "سماج" کی وسعت پر فتح ہوسکتی ہے۔ متقیانہ نفس کشی، انسان کی انسان سے دست برداری، ضابطۂ موت کے سوا کچھ اور نہیں۔ سچا تخلیقی جذبہ ہمیشہ بجنیریا صفت بچوں کا شکار ہوتا ہے۔ شاعری کی بیانیہ بات چیت کا انحصار اکثر پُراسرار عقائد پر ہوتا ہے، اظہارِ جذبات کی آزادی پر جو کرۂ ارض پر خود کو غلام پاتی ہے۔ وہ گفتگو میں مدد کرنے والے کو جسمانی اجزا کی پریشانی کی تصاویر سے، وحشت ناک اشیا کے عام اور سادہ تجزیوں سے خوف زدہ کردیتا ہے۔ شاعر موت سے خوف زدہ نہیں ہوتا، اس لیے نہیں کہ وہ ہیرو کی عظمت پر یقین رکھتا ہے بلکہ اس لیے کہ موت اس کے خیالات میں اکثر آتی رہتی ہے، اور اس طرح وہ ایک پُرسکون تخیل کی صورت میں مکالمے کی صورت ہوجاتی ہے۔ اس علاحدگی کے برعکس، وہ (شاعر) انسان کا ایک ایسا

تصور رکھتا ہے جس میں انسان کے خواب بھی ہوتے ہیں، انسان کی بیماریاں بھی ہوتی ہیں، مفلسی کی بدبختی سے انسان کی نجات بھی — مفلسی، جو کسی بھی صورت میں اس کے لیے اب زندگی کی قبولیت اشارہ نہیں ہو سکتی۔

سیاست داں کی طاقت کا اندازہ کرنے کے لیے — اس میں مذہبی طاقتوں کو بھی شامل کر لیجیے۔ ہمیں صرف، کلاسیکی دور کے بعد، شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے میدان کی خاموشیوں کو یاد کرنا ہوگا جن کا ایک ہزار برس تک راج رہا، یا ہمیں پندرھویں صدی کے دور کی ان تصاویر اور ان کے مواد کی طرف بھی ایک نظر ڈالنی ہوگی، کلیسا نے جن سے اپنے دیوار و در مزین کرنے کے احکامات جاری کیے تھے۔

رسمی یا صورت پسندانہ تنقید فنونِ لطیفہ کے تصور اور اس کے پیکر پر ضرب لگانے کی کوشش کرتی ہے۔ ان میں پیش کیے جانے والے مواد کے تسلسل پر تحفظات کا اظہار کرتی ہے جن کے ذریعے فنون کی مکمل آزادی پر قدغن لگائی جا سکے۔ دراصل، شاعری سیاست کی "تبلیغی" کوششوں کو منظور نہیں کرتی۔ نہ ہی کسی اور قسم کی تنقیدی دخل اندازی کو، خواہ وہ کسی بھی فلسفے کی بنیاد پر شروع کی جائے۔ شاعر اپنی اخلاقی یا جمالیاتی راہوں سے انحراف نہیں کرتا؛ اس طرح اس کو دنیا اور ادبی جگھڑوں، دونوں کا سامنا کرتے ہوئے دہری تنہائی کا عذاب سہنا پڑتا ہے۔

مگر، کیا عصری جمالیات جیسی کوئی شے وجود رکھتی ہے؟ اور کون سا فلسفہ سچے اور معنی خیز مشورے دیتا ہے؟ ابھی تک ادبی افق پر کوئی existentialist یا مارکسی شاعری تو نظر نہیں آئی ہے؛ فلسفیانہ مکالمے کے علمبردار یا نئی نسلوں کے قوال، بحران کا بلکہ انسانی بحرانوں کا بھی، قبل از وقت قیاس کرتے ہیں، جب کہ سیاست داں اس افراتفری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ریزہ کار شاعری کو پُرفریب استحکام کی ہوا دینے کی کوشش کرتا ہے۔

تمام تہذیبوں میں شاعر اور سیاست داں کے درمیان مخالفت رہی ہے۔ آج، وہ دونوں دھڑے، دنیا پر جن کی حاکمیت قائم ہے، آزادی کے متضاد تصور کا پرچار کر رہے ہیں، حالاں کہ یہ بات واضح ہے کہ سیاست داں کے لیے محض ایک قسم کی آزادی ہے، جو اس کو ایک ہی سمت لے جاتی ہے۔ اس باڑ کو توڑنا ایک کارِ مشکل ہے جس نے تہذیب کی تاریخ کو خون سے داغ دار کیا ہے۔ ہمیشہ کم از کم دو طریقوں سے تہذیب کی آزادی کو دیکھا جاتا ہے: وہ آزادی جو اُن ملکوں میں پائی جاتی ہے جن میں گہرا سماجی انقلاب آ چکا ہے (مثال کے طور پر فرانسیسی انقلاب، یا اکتوبر کا انقلاب)؛ اور وہ جو اُن ملکوں میں ملتی ہے جو دنیا کے بارے میں اپنے تصور کو بدلنے سے قبل بڑی شدّ و مد سے اس کی مخالفت کرتے ہیں۔

کیا شاعر اور سیاست داں مل کر کام کر سکتے ہیں؟ شاید ایسے سماج میں کر سکیں جس کا پوری طرح ارتقا نہیں ہوا ہے، مگر بغیر دونوں کی مکمل آزادی کے۔ ہماری عصری دنیا میں سیاست داں مختلف نوع کے مؤقف اختیار کرتے ہیں، مگر شاعر اور سیاست داں کے درمیان میثاق کبھی ممکن نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ ایک تو انسان کے اندرون کے ادب آداب کے بارے میں فکر کرتا ہے، جب کہ دوسرا انسان کی صف بندی کرنے کے چکر میں رہتا ہے۔ (ہاں،) کسی مخصوص عہد میں، انسان کے اندرون کے ادب آداب کی جستجو نئے سماج کی تعمیر کے ضابطوں کے مطابق ہو سکتی ہے۔

مذہبی طاقت، جیسا کہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں، جو اکثر سیاسی اقتدار کے ساتھ صف بند ہوتی ہے، ہمیشہ اس قسم کی منحوس جدوجہد کا مرکزی کردار رہی ہے، اس صورت میں بھی، جب وہ بظاہر غیر جانب دار ہو۔ وہ اسباب جن کی وجہ سے شاعر، اپنے لوگوں کے اخلاق کا پیمانہ (barometer) ہوتا ہے، سیاست دان کے لیے خطرناک ہو جاتا ہے، ہمیشہ وہی ہوتے ہیں Giovanni Villani نے Croniche Fiorentine (ویلانی کی نو کتابوں کا انتخاب۔ مترجم) میں جس کا حوالہ دیا ہے۔ وہ، اپنے ہم عصروں کی اطلاع کے لیے، کہتا ہے کہ، دانتے نے "شاعر کی حیثیت سے اپنے Commedia (پندرہویں صدی کا اطالوی مزاحیہ تھیٹر جو اٹلی میں اب بھی کھیلا جاتا ہے۔ مترجم)، میں شیخی اور شوروغل سے خوب لطف اٹھایا، غیر ضروری حد تک، مگر شاید اس کی ملک بدری اس کی ذمے دار تھی۔"

Villani سے بالکل مختلف، دانتے روزنامچے نہیں لکھتا۔ Dolce Stil Nuovo (تیرہویں صدی کے اطالیہ میں اٹھنے والی ادبی تحریک۔ مترجم) کی عمدہ hermetic شاعری میں دانتے مزید اضافہ کرتا ہے کہ انسان کا اور سیاست بازوں کا دشنام آمیز تشدد، اپنی اخلاقی دیانت سے غداری کیے بغیر، اپنی کراہیت کی بنا پر نہیں، مگر اس کے اندرونی معیار کے مطابق کیا جانے والا انصاف، آفاقی اعتبار سے، مذہبیت پر مبنی ہے۔ حسن پرستوں نے نہایت احتیاط کے ساتھ، ان اشعار کو، جو ابدی کو دے رہے ہیں، غیر شاعرانہ کے طاقِ نسیاں میں ڈال دیا تھا۔ "Trivia ride tra le ninfe eterne" یعنی "معمولی لوگ ابدی کنواریوں (حوروں) کے جھرمٹ میں مسکراتے ہیں" جیسے مصرعے ہمیشہ ایسے لگتے ہیں گویا وہ نفتی موجودیت کی روشن خیالی کا پرچارک ہے، انسانی نرم دلی سے آراستہ کرنے والا ہے، یا پھر وہ اپنے وقت کی لسانیات کی گہرائیوں میں نہیں اترتا، خواہ وہ سیاسی خطرے کی بنا پر ہو یا محض اس کی اپنی کاہلی کی وجہ سے۔ مثال کے طور پر پندرہویں صدی عیسوی میں Angelo Poliziano نے Medici Joust کے لیے اپنے لکھے ہوئے ایک بند میں اپنی فن کارانہ آزادی دکھائی ہے جس میں بہت احتیاط کے ساتھ ایک ماؤف کنواری کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ بغیر مذہب خواتین کے ساتھ کلیسا میں عبادت کے لیے جاتی ہے۔ مگر لیونارڈو ڈاونچی، ایک مختلف انداز میں لکھنے والا آزاد نہیں تھا۔ اس مقام پر آزادی اپنے صحیح معنی اختیار کر رہی ہے: یہ کچھ اور نہیں سوائے اس کے کہ سیاسی طاقتوں کا دیا ہوا ایک اجازہ ہے جو شاعر کو اپنے سماج میں غیر مسلح حالت میں داخل ہونے کا اختیار دے رہا ہے۔ Ariosto اور Tasso بھی آزاد نہیں تھے، نہ Abbot Parini، نہ Alfieri، اور نہ Foscolo: ان مزاحمتی لوگوں کے فنِ خطابت نے وقت کے ساتھ ان کو انسان کی آواز کو پھیلانے والوں میں شمار کرایا — ایک آواز جو ویرانوں میں نوحہ کرتی لگتی ہے، مگر دراصل وہ دروغ گو اس کی جڑوں سے اکھاڑ رہی ہے۔

مگر، کیا سیاست داں خود آزاد ہے؟ نہیں۔ دراصل وہ برادریاں جو اس کو گھیرے ہوئے ہیں، سماج کے مقدر کا فیصلہ کرتی ہیں بلکہ ایک آمر پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ تاریخ کے ان دو مرکزی کرداروں کے اطراف، دونوں ایک دوسرے کے حریف، اور کوئی بھی آزاد نہیں — اور شاعر سے ہماری مراد ہے کسی ایک

عہد کے تمام لکھنے والے — جذبات بجھ گئے ہیں اور نتیجے میں تنازعے ابھرتے ہیں۔ اور (افسوس کہ) صرف حالتِ جنگ میں یا زمانۂ انقلاب میں امن ہوتا ہے۔ انقلاب پہ ترتیب کا علم بردار اور جنگ ابتری کی پیش رو۔

پچھلی (عالمی) جنگ، ایک قوم سے دوسری قوم تک، اخلاقی نظاموں کا، سیاسیات کا، شہری ادب آداب کا۔ اس کی توڑ پھوڑ کی شدت نے چھوٹی چھوٹی آزادیوں کو بھی توڑ مروڑ کر رکھ دیا تھا۔ خود مزاحمت میں بھی ایک احساسِ حیات ابھرا تھا جو ایک جانے پہچانے حملہ آور کی دشمنی میں پیدا ہوئی تھی، مزاحمت بذریعۂ تہذیب اور عام انسانیات، جس نے، ورجل کے الفاظ میں طاقت ور کے مقابلے میں "ناگوار میدانوں میں سر اٹھایا تھا"

ہر ملک میں ایک تہذیبی روایت اس قسم کی فوجی تحریک سے الگ تھلگ رہتی ہے۔ یہ روایت محض عارضی نہیں ہوتی، اگرچہ قدامت پسند بینک والے، جو تہذیب کی "جائیداد" پر ہونے والی تعمیر میں سرمایہ کاری کرتے ہیں، اس کو ایسا ہی سمجھتے ہیں۔ میں محض عارضی کے الفاظ پر اصرار کرنا چاہتا ہوں، اس لیے کہ عصری تہذیب کے مرکزے کا (جس میں فلسفے کی موجودگی شامل ہے) رخ، روح اور جذبے کے تباہیوں کی طرف نہیں، بلکہ انسان کی شکستہ ہڈیوں کو جوڑنے کی کوشش کی طرف ہوتا ہے۔ نہ خوف، نہ غیر موجودگی، نہ لاپروائی اور نہ کمزوری شاعر کو کبھی اجازت دیں گے کہ وہ دوسروں کو ایک غیر مابعد الطبیعیاتی مقسوم کی ترسیل کرے۔

شاعر کہہ سکتا ہے، انسان آج سے شروع ہوتا ہے: سیاست داں کہہ سکتا ہے، بلکہ حقیقت میں کہتا رہتا ہے، کہ ہمیشہ کی طرح انسان اپنے اخلاقی کمینہ پن کے دام میں پکڑا جائے گا، ایسا کمینہ پن جو پیدائشی نہیں بلکہ جان بوجھ کر داخل کی ہوتی، دیر میں اثر کرنے والی لادینی چھوت کی آلودگی سے ہوتا ہے۔

سچائی، جو سیاسی دانش کے ناقابلِ رسائی رویوں میں چھپائی گئی ہو، سب سے پہلے نتیجے کے طور پر بتاتی ہے کہ شاعر صرف غدر کے زمانوں میں کلام کر سکتا ہے۔ مزاحمت اخلاقی ایقان ہوتی ہے شاعرانہ نہیں۔ ایک سچا شاعر کبھی کسی کو سزا دینے کے لیے لفظ کو استعمال نہیں کرتا۔ اس کا فیصلہ ایک تخلیقی نظام کا حصہ ہوتا ہے، کسی الہامی صحیفے کی طرح تشکیل نہیں پاتا۔

یورپی لوگ مزاحمت کی اہمیت سے واقف ہیں: مزاحمت جدید دور کے ضمیر کی روشن مثال رہی ہے۔ مزاحمت کا دشمن اپنی تمام چیخ پکار کے باوجود آج محض ایک سایہ ہے، جس کی زیادہ طاقت نہیں ہے۔ اس کی آواز اس کی تجویزوں کے مقابلے میں زیادہ غیر شخصی ہے۔ متبول حسیت کو شاعر کے یا اس کے خالق کی حالت کے بارے میں دھوکا نہیں دیا جا سکتا۔ جب مخالفت بڑھائی جاتی ہے تو شاعری سیاست داں کی ماتحت سوچ کو ایسے خیال میں تبدیل کر دیتی ہے جس سے فائدہ اٹھایا جا سکے یا اس کو ماخذ کیا جا سکے۔

مزاحمت ماضی اور حال کے درمیان آویزش کی ایک کامل مثال ہے۔ خون (ریزی) کی زبان طبیعی معنوں میں نہ صرف ایک ڈراما ہوتی ہے: (بلکہ) یہ ایک فیصلہ کن اظہار ہوتی ہے انسان کی اخلاقی ٹیکنالوجی کی مسلسل آزمائش کا۔ یورپ مزاحمت کی پیداوار تھا اور پسندیدگی کا، نامعلوم شخصیات کے لیے جو اس نظام سے متعلق تھیں،

جنگ نے جس کو بحال کرنا چاہا تھا۔ ان شخصیتوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا جا چکا ہے۔ موت ایک خود مختار غیبت میں جا چکی ہے، اور منطق کے یا سیاسی سراغ رسانی کے ذریعے اس غیبت میں کسی قسم کی مداخلت ایک غیر انسانی فعل ہوگا۔ شاعری کی وفاداری کسی قسم کی ناانصافی یا موت کے ارادوں سے پرے رہتی ہے۔ سیاست داں چاہتا ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو کہ ہمت سے کیسے مرا جاتا ہے، جب کہ شاعر چاہتا ہے کہ لوگ ہمت سے زندہ رہیں۔

شاعر سیاست داں کی طاقت سے واقف ہوتا ہے، اور سیاست داں شاعر پر اس وقت توجہ کرتا ہے جب اس کی آواز سماج کے مختلف طبقات تک پہنچنے لگتی ہے؛ یعنی جب غنائی یا رزمیہ تخلیق اپنی تمام تر خوبیوں اور پیکروں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ ایسے وقت میں شاعر اور سیاست داں کے درمیان ایک زیریں جدوجہد شروع ہو جاتی ہے۔ تاریخ میں شاعروں کے نام پانسے کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں، جب کہ سیاست داں تہذیب کو قائم رکھنے کا دعویٰ کرتا ہے، مگر، دراصل وہ صرف اس کی طاقت کو کم کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ ہمیشہ کی طرح، اس کا مقصد صرف انسان کو تین یا چار قسم کی بنیادی آزادیوں سے محروم کرنا ہوتا ہے، تاکہ انسان اپنی ابدی گردش میں مستقل وہ کچھ واپس لینے کی کوشش میں مصروف رہے جو اس سے چھینا جا چکا ہے۔

ہمارے زمانے میں سیاست داں تہذیب ہے، اور اسی طرح شاعر سے بچاؤ کے لیے چوری چھپے اور علی الاعلان بے شمار طریقوں سے دونوں طرح کے حربے آزماتے تھے۔ ان کا آسان ترین حربہ ہوتا ہے تہذیب کے تصور کا انحطاط کرنا۔ میکانکی اور سائنسی طریقے، ریڈیو اور ٹیلی وژن، فنونِ لطیفہ کے اتحاد کو توڑنا، ایسی شاعری پر دستِ شفقت پھیرنا جو سائے کو بھی پریشان نہ کر سکے۔ ان کی سب سے پسندیدہ شاعری ہمیشہ وہ ہوتی ہے جو Arcadia (یونان کے جزائر کا ایک حصہ۔ مترجم) کی یادوں کے اتحاد سے اپنے عہد کی فن کاری کی اجازت کرے۔ یہی مطلب ہے Aeschylus (525 قبل مسیح کا یونانی ڈراما نگار۔ مترجم) کے ایک مصرعے کا۔ اس نے لکھا تھا، "میرا اصرار ہے کہ مردے زندہ لوگوں کو مارتے ہیں" جس سے میں نے اپنی تازہ ترین کتاب La terra impareggiabile کی ابتدا کی ہے۔ اس کتاب میں انسان کا مقابلہ کرۂ ارض سے کیا گیا ہے۔ اگر انسان کی ذہانت کے بارے میں کلام کرنا گناہ ہے تو ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مذہبی طاقتیں—اور اگر اس میں "مادہ" کی صفت کا اضافہ کر دیا جائے تو ذہانت محدود ہو جائے گی اور یہ ظاہر ہو جائے گا گویا یہ کوئی حادثاتی قسم نہیں بلکہ یہی اس کی اصل قیمت ہے— اپنی حدوں سے تجاوز کرتی ہیں جب وہ اپنی طاقت کے استعمال سے فروتنی کو دبا دیتی ہیں، بجائے اس کے کہ ضمیر کی اندرونی آگ سے معاملہ کریں۔

عوام کو پیش کی جانے والی تہذیب کے تصور کا بگاڑ، جس کو یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ وہ دانش کی جنت کا ایک معمولی نظارہ کر رہے ہیں، کوئی جدید سیاسی ترکیب نہیں؛ مگر جان بوجھ کر انسان کی بربادی کا یہ طریقہ نیا بھی ہے اور کارگر بھی۔ خوش امیدی ایک قصہ شے بن چکی ہے؛ یہ یادداشت کے کھیل کے سوا کچھ اور نہیں۔ اساطیر اور واقعات (مافوق الفطرت واقعات کے بارے میں تشویش) نہ صرف قتل کے معنوں کی سطح تک گر جاتے ہیں، بلکہ تبدیلیِ ہیئت سے سینما کے لیے بنائی جانے والی فلموں، مجرموں اور پھل کاروں کی

رزمیہ کہانیاں بن جاتے ہیں۔ شاعر اور سیاست داں میں سے ایک کا چناؤ اس میں شامل نہیں۔ خوش نما شائستگی، جو بسااوقات غیر اہم ہونے کا حیلہ کرتی ہے، (افسوس کہ) تہذیب کو اس کی تاریخ کے اندھیرے کونے میں بند کر دیتی ہے، یہ یقین دلاتے ہوئے کہ تنازع کا منظر محض ایک کھیل ہے، کہ انسان اور اس کے دُکھ ہمیشہ محدود رہے ہیں اور رہیں گے، گزرنے والے کل میں بھی اور آج بھی۔ یقیناً، شاعر جانتا ہے کہ ڈراما— اشتعال انگیز ڈراما— آج بھی ممکن ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تہذیب کی چکنی چپڑی باتیں کرنے والے ہی اس میں تقریباً آتش زنی بھی کرتے ہیں۔ کسی بھی نظامِ عہد کے لکھنے والوں پر مبنی collage ان کے مرکزی گروہ کو اتنی ہی آسانی سے بددیانت بنا دیتا جیسے کہ گردونواح کے لکھنے والوں کو۔ پہلے گروہ والے روح کی بدزیب خوش نویسی کے ذریعے اپنی حیاتِ جاودانی کا دعویٰ کرتے ہیں، جس کو وہ اپنی غیر ممکن ذہنی زندگیوں کے رنگوں سے بھی آراستہ کرتے ہیں۔ تہذیب، تاریخ کے کچھ لمحوں میں، خفیہ طور پر سیاست داں کے خلاف اپنی طاقتوں کو متحد کرتی ہے۔ مگر یہ اتحاد عارضی ہوتا ہے جو آمریت کے دروازے پر ٹکریں مارنے والے مینڈھے کا کام کرتا ہے۔ جب یہ طاقت انسان کی بنیادی آزادیوں کی تلاش سے متفق الرائے ہوتی ہے تو ہر آمریت کے زیرِ سایہ خود کو مستحکم کرتی ہے۔ جب آمر شکست کھا جاتا ہے، یہ اتحاد غائب ہو جاتا ہے اور گروہ دوبارہ سر اُٹھاتے ہیں۔ شاعر اکیلا ہوتا ہے۔ اس کے اطراف ایک دیوار اُٹھتی ہے نفرت کی، جس میں ادبی زر پرست اپنے اپنے پتھر ڈالتے ہیں۔ شاعر اس دیوار کی بلندی سے دُنیا پر نگاہ ڈالتا اور غور کرتا ہے، عام لوگوں کی سطح پر اُترے بغیر، گھومتے پھرتے بھانڈوں کی طرح حلقوں میں، اہلِ علم کی طرح۔ اسی Ivory Tower سے، جو رومانویت کو خراب کرنے والوں کو بہت عزیز ہوتا ہے، وہ عوام کے درمیان، نہ صرف ان کی جذباتی ضرورتوں میں، بلکہ ان کے حاسد سیاسی خیالات میں بھی داخل ہوتا ہے۔

یہ محض فصاحت و بلاغت نہیں۔ خاموش محاصرے کے گرفتار شاعر کی کہانی تمام ملکوں میں اور بنی نوع انسان کی تمام سرگزشت میں ملتی ہے۔ لیکن وہ اہلِ ادب جو سیاست داں کے طرف دار ہوتے ہیں پوری قوم کی نمائندگی نہیں کرتے وہ صرف ان ہی طاقتوں کے احکام کی بجا آوری کرتے ہیں جو چاہتے ہیں کہ کچھ قیمتوں کے لیے، دنیا میں شاعر کی آواز رُک جائے۔ اور لیونارڈو ڈاونچی کے قول کے مطابق "ہر غلطی صحیح کر دی جاتی ہے۔"

بورِیس لیونا ڈوچ پیسترناک ٭

اعترافِ کمال: ہم عصر غنائی شاعری اور روسی زبان کی عظیم رزمیہ روایات، دونوں میدانوں میں اس کے اہم کارناموں کے لیے۔

(بورِس پیسترناک نے اپنے ملک کی حکومت کے جبر کے تحت انعام قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا)

روسی زبان کا شاعر بورِس پیسترناک اپنے شاہ کار ناول ''ڈاکٹر ژواگو'' (Dr.Zhivago) کی وجہ سے دنیا میں مشہور ہوا۔ اس ناول کے منظرِ عام پر آتے ہی روس کی انقلابی حکومت نے اس پر پابندی لگا دی اور پیسترناک کو روسی ادیبوں کی انجمن سے خارج کر دیا گیا (پیسترناک کے انتقال کے بعد جب سوویت یونین کا خاتمہ ہوگیا تو اس کا اخراج باطل کر دیا گیا تھا) مگر بہت جلد ہی سوویت یونین سے باہر ''ڈاکٹر ژواگو'' کے اٹھارہ زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ جب اس کو نوبل انعام کے لیے نامزد کیا گیا تو روس میں بہت احتجاج ہوا اور مجبوراً پیسترناک کو یہ اعزاز، جس کو وہ قبول کر چکا تھا، رد کرنا پڑا تھا۔

پیسترناک نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کہانیوں کے مجموعے (1914) Bliznetsvtuchakn سے کیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران پیسترناک ایک خانگی طور پر پڑھانے والا اتالیق تھا اور ساتھ ہی اورال (Ural) کے پہاڑی علاقے میں قائم ایک کیمیا کے کارخانے میں کام کرتا تھا۔ پاؤں کے ایک نقص کی وجہ

سے اس کو فوجی ملازمت سے مستثنیٰ کردیا گیا تھا۔ یورال کے سفر کے دوران اس کو "ڈاکٹر ژواگو" کے لیے کافی کا مواد مسالا حاصل ہوا۔ اگرچہ پسترناک سوویت یونین کی انقلابی حکومت کی درندگی سے خوف زدہ تھا مگر وہ انقلاب کا طرف دار رہا۔ پسترناک کے والدین اور بہنوں نے روس سے ترک وطن کیا اور سب کے سب جرمنی ہجرت کر گئے مگر اس نے اپنا وطن چھوڑنا گوارا نہیں کیا۔

انقلاب روس کے بعد پسترناک کتب خانے کے مہتمم کے طور پر کام کرتا تھا۔ ایک نئے شاعر کی حیثیت سے اس کی ابتدائی شہرت اس کی کتابوں (1917) Over the Barriers اور My Sister's Life (1922) سے ہوئی۔ پسترناک کے والد نے مشہور شاعر ریلکے کو لکھے گئے ایک خط میں کہا "کاش تم کو علم ہوتا کہ میرے بچے تمھارے لکھے ہوئے ایک ایک مصرعے سے والہانہ پیار کرتے ہیں، بالخصوص میرا بڑا بیٹا، بورس، جو ایک نوجوان شاعر کے طور پر روس میں مشہور ہوا ہے، تمھارا بے حد سرگرم مداح ہے، تم کو پسند کرتا ہے، اور جو میرے خیال میں خود کو تمھارا شاگرد ہی سمجھتا ہے۔ دراصل وہی ہے جس نے تم کو روس میں سب سے پہلے متعارف کرایا ہے، جہاں اس وقت تک تم سے کوئی بھی واقف نہ تھا۔"

پسترناک نے 1920 کی دہائی میں خودنوشت سوانح اور سیاسی شاعری کی اور کچھ افسانے بھی لکھے جو (1922) The Childhood of Lovers نام کے مجموعے میں شائع ہوئے۔ پچھلی صدی کی دوسری دہائی کے درمیان اس نے ذاتی موضوعات پر لکھنے سے کنارہ کشی کرلی اور اس کی توجہ صرف انقلاب پر مرتکز ہوگئی۔ پسترناک نے تاریخی اور اخلاقی مسائل کا مطالعہ شروع کیا جو اس کی نثری کاوش Vozhushnye Puti اور نظم The Year Nineteen Five میں ظاہر ہوا۔ جب مصنفین کی انجمن نے ادیبوں پر اشتراکیت کے نظریات تھوپنے شروع کیے تو پسترناک نے لکھنا بند ہی کردیا اس لیے کہ اشتراکی موضوعات میں اس کے لیے کوئی کشش نہیں تھی۔ پسترناک تو دراصل اخلاقی اور فلسفیانہ مسائل میں دل چسپی رکھتا تھا۔

سوویت ادبی جریدے Novye Mir نے پسترناک کے شہرۂ آفاق ناول "ڈاکٹر ژواگو" کو رد کردیا۔ اس کی پہلی اشاعت روسی زبان میں ہو چکی تھی مگر حکومت نے اس پر فوراً پابندی لگادی اور یہ پابندی تیس برس تک نافذ رہی۔ یہ ناول آخرکار 1988 میں، جب سوویت روس میں آزادیِ اظہار کی فضا بحال ہوئی، شائع ہوا۔ دنیا بھر کے ادبی مبصرین نے "ڈاکٹر ژواگو" کو بیسویں صدی میں روسی زبان کا سب سے بڑا ناول گردانا ہے۔

پسترناک سیاسی وجوہ کی بنا پر سوویت اشتراکیت کا مخالف نہیں تھا۔ اس کا اختلاف دراصل جمالیاتی نظریات کی بنا پر تھا۔ وہ سرکاری ادبی نظریات کے جبر کو قبول کرنے کا قائل نہ تھا اور یہی وجہ تھی جو اس کے لیے حکومت کے قہر کا باعث ہوئی۔

پسترناک ماسکو سے بیس میل کے فاصلے پر مصنفین کی ایک آبادی میں مقیم رہا۔ اس کی آخری ادبی کاوش Aleksander II تھی جو ایک کھیل کی صورت میں اس نے پیش کی تھی۔ بالی ووڈ میں "ڈاکٹر ژواگو"

پر بھی ایک فلم 1965 میں بنائی گئی جو بہت کامیاب ہوئی۔

بورس پیسترناک 1890 میں ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا جو ماسکو میں آباد تھا۔ اس کا باپ ماسکو کے مصوری کے ایک اسکول میں پروفیسر تھا۔ اس کی ماں ایک مشہور پیانو بجانے والی تھی۔ پیسترناک Moscow Conservatory میں موسیقی سیکھنے کی خواہش کی بنا پر داخل ہوا تھا مگر جلد ہی اس کا دل اُچاٹ گیا۔ اس نے جرمنی کی ماربرگ یونی ورسٹی میں پروفیسر ہرمن کوہن (Herman Cohen) سے فلسفہ پڑھا اور 1914 میں ماسکو واپس آ گیا۔

بورس پیسترناک کی ۵۴ کے قریب کتابیں شائع ہوئیں، جن میں اس کی اپنی شعری اور نثری تصنیفات کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادیبوں کی تخلیقات کے تراجم بھی شامل ہیں۔ بورس پیسترناک نے 1960 میں انتقال کیا۔

○

البیئر کامیو☆

اعترافِ کمال اس کی ان اہم ادبی تخلیقات کے لیے جو واضح نظری کے ذریعے ہمارے دور کے انسانی ضمیر کے مسائل کو اجاگر کرتی ہیں۔

ایک نیم پرولتاری طبقے سے تعلق رکھنے والے کامیو کو زندگی میں کچھ حاصل کرنے کے لیے ساری جد و جہد خود ہی کرنی پڑی۔ ایک مفلس طالبِ علم ہونے کی وجہ سے اپنی ضروریاتِ زندگی حاصل کرنے کے لیے اس نے ہر طرح کے کام کیے۔ کامیو کی تعلیم کا سلسلہ بہت دشوار تھا مگر ایک طرح سے اس میں خیر کا پہلو یہ تھا کہ طرح طرح کے بدلتے ہوئے تعلیمی حلقے کی مشکلوں نے اس کو وہ کچھ سکھا دیا جو آگے چل کر اس کی زندگی میں بہت کام آیا۔ الجزائر یونی ورسٹی میں تعلیم کے کئی برسوں کے دوران ہی وہ ایسے حلقے کے اہم لوگوں میں شمار کیا جانے لگا تھا جو آگے چل کر شمالی افریقا میں فرانسیسی سامراج کے خلاف جد و جہد میں پیش پیش رہے۔ کامیو کی ابتدائی کتابیں الجزیرہ کے مقامی اشاعتی اداروں نے شائع کیں مگر جب وہ صرف پچیس برس کا تھا کہ ایک صحافی کی حیثیت سے فرانس چلا گیا۔ جنگ کے بخار زدہ ماحول کے ہاتھوں کم عمری میں ہی توازن اور اعتدال کا مزاج بنا لینے والا کامیو جلد ہی شہر کے صفِ اول کے ادیبوں میں شمار کیا جانے لگا۔

دنیاوی زندگی اور فنا کی حقیقتوں کے بارے میں شدید تضادات کے شکار کامیو نے اپنی ابتدائی تحریروں میں ہی ایک طرح کا روحانیت آمیز اندازِ نظر اختیار کر لیا تھا جو کسی حد تک بحیرۂ روم کے علاقے

کے لوگوں کے مخصوص انداز نظر:

"سورج کی شعاعوں سے روشن دنیا کی تاب ناکی ایک لمحہ گریز اس کی مانند ہے
جس کا مقدر رسائے کے دھبوں سے پامال ہونا ہے۔"

کا مظہر ہے۔ کامیو اس فلسفیانہ تحریک کی بھی نمائندگی کرتا ہے جس کو نظریہ وجودیت کا نام دیا گیا ہے، جو کائنات میں انسان کی ذات کو اہمیت دینے سے منکر ہے اور اس کو بے معنویت کی عینک سے دیکھتا ہے۔ کامیو کی تحریروں میں بے معنویت (absurdity) کی اصطلاح کسی مقصدی غنائیے (Leitmotif) کی طرح باربار استعمال ہوتی ہے جس کو اس نے تمام تر منطقی اور اخلاقی اعتبار کی سطحوں تک وسعت دے کر آزادی، ذمہ داری اور کرب سے منسلک کیا ہے۔ اپنے ایک مقالے میں کامیو نے انسانی زندگی کے بارے میں اس یونانی اسطورے کو بڑی جامع علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جس میں Sisyphus مسلسل ایک پتھر کے ٹکڑے کو بہ مشکل دھکیل کر پہاڑ کی چوٹی تک لے جاتا ہے جہاں پہنچ کر ہمیشہ وہ ٹکڑا لڑھکتا ہوا نیچے آ جاتا ہے۔ یہاں کامیو کی اپنی توضیح اور اپنے انداز نظر کے مطابق Sisyphus صرف اپنی کوشش ہی سے مطمئن ہو کر خوش ہوتا ہے۔ کامیو کے نزدیک یہ جاننا ضروری نہیں کہ زندگی زندہ رہنے کے قابل ہے یا نہیں، بس انسان کو زندگی کی تمام تر منتشر سامانیوں اور محرومیوں کے ساتھ زندہ رہنے کا ہنر آنا چاہیے۔

کامیو کے بہترین ناولوں میں سے ایک ناول The Stranger تھا جس میں اس نے لکھا تھا:

آج میری ماں مر گئی ــ یا ممکن ہے کل مری ہو، مجھے کچھ معلوم نہیں۔ بس گھر سے
ایک تار آیا تھا جس میں لکھا تھا، "ماں کا انتقال ہو گیا۔ کل تدفین ہو گی۔ تمہارا
مخلص" میرے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کب مری۔ ہو سکتا ہے کہ یہ واقعہ کل
ہی ہوا ہو۔

فرانس کے مشہور ادیب ژاں پال سارتر سے کامیو کے بہت قریبی مراسم تھے مگر اس نے سارتر سے اس لیے کنارہ کشی اختیار کر لی کہ وہ اسٹالن کی سیاست کی حمایت کرتا تھا۔

البیئر کامیو الجزائر کے ایک عام سے خاندان میں 1913 میں پیدا ہوا۔ اس کے ماں اور باپ دونوں ان پڑھ تھے۔ کامیو کا باپ پہلی عالمی جنگ میں مارا گیا تھا۔ کامیو کی ماں کو جب اس کے شوہر کے مرنے کی اطلاع ملی تو صدمے سے اس کے دماغ کی شریان پھٹ گئی اور اس کی زبان مفلوج ہو گئی اور وہ تمام عمر اسی کیفیت میں رہی۔ 1923 میں کامیو کو وظیفہ ملا اور اس کا داخلہ الجزیرہ کے ادارے Lycée میں ہو گیا جہاں اس نے 1924 سے 1932 تک تعلیم حاصل کی۔ بدقسمتی سے کامیو کو تپ دق کا عارضہ لاحق ہو گیا جس کا اس وقت تک کوئی آسان اور مکمل علاج ایجاد نہیں ہوا تھا۔ اپنی بیماری کی وجہ سے کامیو کسی طرح کے کھیل کود میں حصہ نہیں لے سکتا تھا۔ اس عارضے نے کامیو کو ساری عمر تنگ کیا۔ کامیو نے 1936 میں الجزائر کی یونی ورسٹی سے فلسفے میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اپنی بیماری سے نجات حاصل کرنے کے لیے یورپ کا سفر کیا۔

کامیو کی پندرہ کے قریب کتابیں شائع ہوئیں۔ انگریزی اور دوسری زبانوں میں کچھ کے ترجمے بھی ہوئے۔ کامیو صرف سینتالیس سال زندہ رہا۔ اس کا 1960 میں فرانس کے شہر Sens میں کار کے حادثے میں انتقال ہوا۔

ضیافت سے خطاب☆

آپ کی آزاد اکادمی نے یہ عنایات فراواں جو اعزاز مجھ کو عطا کیا ہے اس کے لیے بے پایاں شکرگزاری مجھ پر واجب ٹھہرتی ہے، بالخصوص جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ یہ میری ذاتی اہلیت کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ ہر انسان، اور ٹھوس وجوہات کی بنا پر، ہر فن کار کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کو پہچانا جائے، اس کی قدر افزائی ہو۔ میں بھی یہی چاہتا ہوں۔ مگر چوں کہ میں اپنی حقیقت کو بہتر جانتا ہوں اس لیے آپ کے فیصلے کے عواقب کو سمجھنے سے قاصر ہوں۔ ایک تقریباً جوان آدمی، جس کا کام ابھی مکمل نہیں ہوا ہے، صرف غلط فہمیوں سے میں گھرا ہوا، صحبتوں سے دور بھاگنے والا اور کام کاج کی خلوتوں میں زندگی بسر کرنے کا عادی بھلا کیوں غیر معمولی ہول میں گرفتار نہ ہو جائے گا جب اس کو اچانک ایسے اعزاز کی خبر ملے جو اس کو، اس کی تنہائیوں سے نکال کر چکا چوند روشنیوں کے بیچوں بیچ لا کھڑا کر دے۔ اور اتنے بڑے اعزاز کو قبول کرتے وقت اس کے جذبات کیا ہوں گے جب یورپ کے کتنے ہی ادیب، جن میں بہت سے مشاہیر شامل ہوں، زباں بندی میں گرفتار ہوں اور بالخصوص ایسے زمانے میں جب اس کا اپنا مولد وطن ایک لامتناہی بدحالی سے گزر رہا ہو۔

میں نے کچھ ایسا ہی جھٹکا اور اندرونی خلفشار محسوس کیا ہے۔ مگر یک گونہ امن اور سکون کی خاطر میں نے اس نعمت غیر مترقبہ کو بہ سرو چشم قبول کیا ہے۔ اور چوں کہ میں صرف اپنی کامیابیوں کے بل بوتے پر خود کو اس کا حق دار نہیں پاتا، میں کسی چیز کا سہارا نہیں لے سکتا سوائے اس کے جس نے تمام زندگی مشکل سے مشکل حالات میں بھی، مجھے سہارا دیا ہے: یعنی اپنے فن کے نظریے کا اور لکھنے والے کی حیثیت میں اپنے کردار کا۔ میں تشکر اور دوستی کے جذبے کے تحت آسان الفاظ میں بتانا چاہوں گا کہ یہ نظریہ ہے کیا۔

جہاں تک میری اپنی ذات کا سوال ہے تو میں اپنے فن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ مگر میں نے اس کو ہر شے پر کبھی فوقیت نہیں دی ہے۔ اس کے برعکس مجھے اس کی ضرورت ہوتی ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میں اس کو اپنے ساتھی انسانوں سے الگ نہیں کر سکتا، اور یہ مجھ کو اپنی موجودہ حیثیت میں اور انھیں کی

ہمارے کی سطح پر زندہ رکھتا ہے۔ یہ بے شمار لوگوں کو آپس کی خوشیوں اور دکھوں کی پسندیدہ تصویر دکھا دکھا کر حرکت میں رکھتا ہے۔ یہ فن کار کو الگ تھلگ رہنے سے باز رکھتا ہے، اس کو بے پناہ عجز اور آفاقی سچائی کے تابع کر دیتا ہے۔ اور وہ جو خود کو دوسروں سے مختلف سمجھ کر فن کی راہ اختیار کرتا ہے بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ نہ تو وہ اپنے فن کو باقی رکھ سکتا ہے نہ اپنی انفرادیت کو، جب تک کہ وہ یہ قبول نہیں کر لیتا کہ وہ بھی دوسروں جیسا ہی ہے۔ پھر فن کار اپنے آپ کو دوسروں سے جوڑ لیتا ہے، درمیان اس حسن کے جس کے بغیر اس کا گزارہ نہیں اور اس سماج کے جس سے وہ ناتا نہیں توڑ سکتا۔ اسی وجہ سے ایک سچا فن کار کسی بھی شے کو حقارت سے مسترد نہیں کرتا، اسی لیے اس کو کوئی فیصلہ بہ عجلت کرنے کے بجائے پوری طرح سمجھنا ہوتا ہے۔ اور اگر فن کار کو کسی بھی وقت اس دنیا میں کسی ایک کے ساتھ ہونے کا مشکل فیصلہ کرنا پڑے خواہ وہ کوئی دانش ور ہو یا ایک عام کارکن، تو اس کو اس معاشرے کا ساتھ دینا ہوتا ہے جس میں، بہ قول نطشے، منصف نہیں بلکہ خالق کا حکم چلتا ہے۔

اسی طرح لکھنے والے کا کردار آسان نہیں ہوتا۔ وہ تاریخ ساز لوگوں کی خدمت گزاری نہیں کرتا بلکہ ان کے ساتھ ہوتا ہے جو تاریخ کا دکھ جھیلتے ہیں۔ ورنہ وہ نہ صرف یکہ و تنہا رہ جائے گا بلکہ اپنے فن سے بھی محروم ہو جائے گا۔ تمام جور و جبروت اور لاکھوں نفری والی فوجیں تک ادیب کو اس کی تنہائی سے نکال نہ سکیں گی خواہ وہ ان کا پُرجوش حامی ہی کیوں نہ ہو۔ اس کے برعکس ایک گم نام قیدی کی مجبور خاموشی بھی، جس کو دنیا کے دوسرے کونے میں تذلیل کے حوالے کر دیا گیا ہو، ادیب کو اقلیم ادب سے خود ساختہ جلاوطنی سے اس وقت نکلنے پر مجبور کر دیتی ہے جب وہ اپنی تمام تر آسائشوں کے باوجود اس خاموشی کو فراموش نہیں کر پاتا، اور وہ خود کو مجبور پاتا ہے کہ وہ اپنے فن کی مدد سے ناانصافی کو مشتہر کرے۔

ہم میں سے کوئی بھی اتنا عظیم نہیں ہوتا جو اس قسم کے کام کے لیے موزوں ہو۔ پھر بھی اپنی زندگی کی تمام اونچ نیچ میں بھی، وقتی شہرت ہو یا گم نامی، استبداد کے بندھنوں کی جکڑبندی ہو یا آزادیِ اظہار کی عیاشی، ادیب ایک متحرک معاشرے کے دلوں کو جیت سکتا ہے بہ شرطے کہ وہ اپنی فنی صلاحیت کی حدوں تک سچائی اور آزادی کی خدمت گاری کا بوجھ اٹھا سکے۔ چوں کہ فن کار کا کام زیادہ سے زیادہ لوگوں کو یک جا اور متحد کرنا ہوتا ہے اس لیے اس کے فن کو کسی بھی صورت میں جھوٹ کی خدمت یا اس سے مصالحت نہیں کرنی چاہیے کہ ایسی صورت میں وہ اپنی تنہائی کی آبیاری کرے گا۔ ہماری جو بھی کم زوریاں ہوں، ہماری مہارت دو ذمہ داریوں سے منسلک ہوتی ہے جن کا نبھانا آسان نہیں — جس بات کا علم ہو اس کے بارے میں دروغ گوئی سے انکار کرنا اور جبر و ستم کی مزاحمت کرنا۔

اس پاگل تاریخ کے بیس برس، اپنی نسل کے انسانوں کی طرح، وقت کے تشنج میں کھوئے ہوئے ہونے کے باوجود مجھ کو ایک خفیہ سے احساس کا سہارا تھا کہ اس دور میں لکھنا ایک اعزاز کے مترادف ہے، اس لیے کہ یہ کام ذمے داری کا ہے، اور وہ بھی صرف لکھنے ہی کی ذمے داری کا نہیں۔ میری اندرونی قوت

اور حالات کی بنا پر، ان تمام لوگوں کی معیت میں جو ہمارے دکھوں اور امیدوں کے باوجود ہمارے دور میں سانس لے رہے تھے، یہ ذمے داری میرے لیے قابل برداشت تھی۔ یہ لوگ جو عالمی جنگ اول کی ابتدا ہی میں پیدا ہوئے تھے، جو تقریباً بیس برس کی عمر کے تھے جب ہٹلر برسر اقتدار آیا تھا اور جب پہلی بار انقلابیوں پر مقدمے چلائے جارہے تھے، ہسپانیہ کی خانہ جنگی اور دوسری جنگ عظیم سے جن کی تربیت ہورہی تھی، نظربند حصاروں اور متشدد قیدخانوں والے یورپ کے لوگوں کو آج جوہری ہتھیاروں کی پھیلائی تباہیوں کے درمیان اپنی نسلوں کی حفاظت کرنے پر توجہ دینی چاہیے۔ میرے خیال میں کوئی بھی ان سے رجائیت کی توقع نہیں کرسکتا۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ ہم کو اپنی جدوجہد میں کمی کیے بغیر، ان لوگوں کی غلطیوں پر ہم دردانہ توجہ کرنی چاہیے جو بدقسمتی ہوئی ناامیدی کے زیر اثر لاوجودیت اور انتہائی تشکک کی طرف راغب ہوئے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ میرے ملک اور یورپ میں، ہم میں سے بیشتر نے، اس لاوجودیت کو رد کردیا ہے۔ ان کو عظیم تباہیوں کے زمانے میں اور نشاۃ الثانیہ کے لیے، زندگی کے نئے طریقے تراشنے پڑے ہیں جن کی مدد سے وہ موت کی جبلت سے آنکھیں لڑاسکیں۔

بلاشبہ ہر نسل دنیا کو سدھارنا چاہتی ہے۔ میری نسل خوب جانتی ہے کہ وہ سدھار نہیں لاسکتی۔ اس کا ہدف کہیں زیادہ مشکل ہے مگر وہ دنیا کو اپنے آپ کو تباہ کرلینے سے روکنے کی جدوجہد میں تو شامل ہوسکتی ہے۔ گمراہ تاریخ کے وارث، الجھے ہوئے ناکام انقلابات، قابو سے باہر ہوتی ہوئی ٹیکنالوجی، مردہ خدا، گھسے پٹے نظریات، جہاں معمولی درجے کی طاقتیں سب کو تباہ تو کرسکتی ہوں مگر یہ نہ جانتی ہوں کہ قائل کس طرح کیا جاتا ہے، جہاں ذہانت پٹری سے اتر کر نفرت اور تشدد کی غلام ہوگئی ہو، اس نسل کو اپنی نفی کی ابتدا سے، اندرون اور بیرون کو دوبارہ اس طرح قائم کرنا ہے جس میں زندگی اور موت دونوں کو وقار حاصل ہو۔

انتشار کے خوف میں مبتلا دنیا کو، جس میں ہمارے بڑے بڑے محتسب موت کی حاکمیت قائم کرنے کا خطرہ مول لے رہے ہوں، معلوم ہونا چاہیے کہ وقت کے دھارے کے خلاف سہی، قوموں کے درمیان ایسے امن کی بنیاد رکھنی چاہیے جو حلقہ بگوشی کے مترادف نہ ہو، نئے سرے سے محنت اور تہذیب کی فضا پیدا کرنی چاہیے، اور ہمارے انسانوں کو مل کر عہد و پیمان کی ایک کشتی نوح تیار کرنی چاہیے۔ مجھے اس پر یقین تو نہیں کہ یہ نسل اتنا بڑا ہدف حاصل کرسکے گی، پھر بھی یہ تمام دنیا میں ابھر ضرور رہی ہے تاکہ سچائی اور آزادی کے دہرے چیلنج کا مقابلہ کرسکے اور اگر ضروری ہو تو اس کے لیے بلاکسی تردد کے جان بھی دے سکے۔ اور جہاں سے بھی یہ کچھ ملے اس کا احترام ہونا چاہیے، ہمت افزائی کی جانی چاہیے، بالخصوص جہاں یہ خود کو قربان کررہی ہو۔ بہرکیف، اس یقین کے ساتھ کہ آپ اس امر کی اجازت دیں گے، میں وہ اعزاز جو آپ نے ابھی مجھ کو عطا کیا ہے، اس نسل کو پیش کرنا چاہتا ہوں۔

لکھنے والے کی حرفت و مہارت کی نجابت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ، مجھے اس کو اس کے اصل مقام پر بھی رکھنا چاہیے تھا۔ اس (ادیب) کا کسی پر کوئی دعویٰ نہیں ہوتا سوائے اُن کے جن کو وہ جدوجہد

میں اپنے ساتھیوں میں شریک کرنا چاہتا ہے: وہ غیر محفوظ مگر ضدی، سچائی کے خلاف مگر انصاف کے سلسلے میں جوشیلے، بغیر کسی فخر یا حجاب کے سارے زمانے کے سامنے اپنے کام انجام دینے والے، المدہ اور حسن کے درمیاں تقسیم ہو جانے والے، اور اپنے دہرے وجود سے اخذ کی ہوئی تخلیقات کو ڈھٹائی کے ساتھ تاریخ کے تباہ کن زلزلوں کے درمیان ایستادہ کرنے والے۔ ان سب کے ہوتے ہوئے بھلا کون اس سے مکمل حل اور بلند اخلاقیات کی توقع رکھ سکتا ہے۔ (۱) سچائی مبہم اور پُر اسرار ہوتی ہے جس کو ہمیشہ مسخر کیا جانا چاہیے۔ (۱) آزادی خطرناک شے ہے اور اس کے ساتھ گزارا مشکل ہوتا ہے اس لیے کہ یہ مغرور بنا دیتی ہے۔ اپنی کم زوریوں کے مکمل ادراک کے ساتھ اور باوجود مشکلات کے اس طویل راہ پر ان دو غایتوں کی طرف قدم بڑھانے چاہئیں، اور اگر لکھنے والا خود کو کسی کے ایک مبلغ کے طور پر پیش کرنے لگے تو؟ جہاں تک میری ذات کا سوال ہے تو میں ایک بار پھر صاف صاف کہہ دینا چاہتا ہوں کہ میں اس قسم کا ادیب نہیں ہوں۔ میں نہ کبھی روشنی کو مسترد کر سکا ہوں، نہ اپنے وجود میں آنے کی مسرت کو اور نہ اس آزادی کو میں جس کے سائے میں پروان چڑھا ہوں۔ اگرچہ یاد ایام کی یہ کیفیت میری بہت سی غلطیوں اور کم زوریوں کی صفائی پیش کرتی ہے، بلا شبہ اس نے ہی میرے اپنے فن اور حرفت کو بہتر طور پر سمجھنے میں میری مدد کی ہے۔ یہ آج بھی مجھے ان تمام بے زبان لوگوں کو سہارا فراہم کرنے میں مدد کر رہی ہے جن کے لیے زندگی اس دنیا میں مختصر مگر آزاد و خوش حالی کی امید کے سوا کچھ نہیں۔

لہٰذا اپنی اوقات کے مطابق، آپ کی ان عنایات فراواں پر کہ مجھے اس اعزاز کے قابل سمجھا گیا ہے، میں اپنے خیالات پیش کرنے میں خود کو زیادہ آزاد محسوس کرتا ہوں، اور باوجود اپنے مسلک کی مشکلات کے، میں یہ کہنے میں اور بھی زیادہ آزاد ہوں کہ میں اس عطا کو ان لوگوں کے لیے خراج عقیدت کے طور پر حاصل کر رہا ہوں جنھیں اس جد و جہد میں حصہ لینے کے باوجود سوائے بدحالی اور ایذا کے، کوئی رعایت، کوئی اجر نہیں ملا۔ اب میرے لیے دل کی گہرائیوں سے علی الاعلان، اپنے ذاتی تشکر کے ساتھ یہی کہنا باقی رہ گیا ہے کہ میں قدیم طرز کے مطابق ویسا ہی وعدۂ وفاداری کرنا چاہوں گا جیسا کہ ہر سچا فن کار ہر روز اپنی خموشیوں میں خود سے کرتا ہوتا ہے۔

ہوان رُہمان ہیمے نیز☆

اعترافِ کمال: اس کی غنائیہ شاعری کے لیے، جو ہسپانوی زبان کو بلند حوصلگی اور جمالیاتی پاکیزگی کی اعلیٰ مثال عطا کرتی ہے۔

ہسپانوی زبان کے شاعر خوان ہیمے نیز کی پیدائش کی وجہ سے اس کا مولد بین الاقوامی سطح پر بالخصوص ان ممالک میں جہاں ہسپانوی زبان بولی جاتی ہے، بہت مشہور ہوا اس لیے کہ اس کی اعلیٰ درجے کی تخلیق ''ایک نوجوان شاعر کی نثری نظمیں اور اس کا گدھا'' (Platerao Y Yo (1914 ہسپانوی زبان کے ادب میں کلاسیکی سرمائے کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ ہوان کی ابتدائی شاعری زیبائشی، رومانی اور عموماً عشق کے شعلوں سے مزین ہوا کرتی تھی۔ اس کی شاعری کے دوسرے دور میں جو 1917 سے شروع ہوتا ہے، ہوان نے بے لباس نظمیں لکھیں۔ یہ بے لباس اس لیے کہلائیں کہ ان نظموں میں اس نے پیش کیے جانے والے نقوش کو ان کے بنیادی جوہر تک محدود رکھا تھا۔ ہوان کی شاعری کا مرکزی موضوع یکتائی اور دنیا کا بے مثال حسنِ فطرت تھا۔

ہوان کے باپ نے 1900 میں انتقال کیا اور اس سانحے نے اس کو شدید غم زدگی اور مایوسی میں مبتلا کر دیا۔ اپنی اس کیفیت سے نکلنے کے لیے اس نے واپس اپنے مولد Moguer کا رخ کیا۔ اس کے بعد سے ساری عمر موت اس کے اعصاب پر چھائی رہی۔ شاعری یعنی حسن کے تجربے کے ذریعے ہی اس نے عدم یا فنا کے خلاف جد و جہد کی۔ اس کی ذہنی بیماری اس حد تک بڑھی کہ خوان کو فرانس جا کر ایک سینی

ٹوریم میں داخل ہونا پڑا تھا۔

چوبیس اور اٹھائیس سال کی عمر کے درمیان ہوان کے نوعدد شعری مجموعے شائع ہوئے۔ بعد میں اس نے، یہ جانتے ہوئے کہ شاعری میں کمالِ اظہار حاصل کرنا ناممکن ہے، اپنی بہت ابتدائی شاعری پر بھی نظر ثانی کی۔ اس کے شروع کے مجموعے Ninfeas، Almas De Violeta، Rimas (1902)، Arias Trestes (1903)، Jardines Lejanos (1904) اور Pastorales (1905) تھے جن میں شاعر نے استعارات پر دسترس اور مظاہرِ قدرت کے تاثراتی نقوش کو شاعری میں قید کرنے کی مہارت اور ہنرمندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہوان فنِ مصوری کی تاثریت سے بھی متاثر تھا (جس میں بنیادی رنگوں کے مختصر استعمال کے ذریعے وقتی یا لمحاتی اثر پیش کیا جاتا ہے، جزئیات نگاری پر پوری توجہ نہیں دی جاتی) ساتھ ہی وہ مصورین کی سمتیں کا بھی دلدادہ تھا جس کے بننے میں وہ کافی وقت گزارتا تھا۔

ہوان نے شاعری میں مختلف اوزان کے استعمال کے تجربے بھی کیے۔ اس نے امریکی ادیبہ زینوبیا کامپروبی (Zenobia Camprubi) کی مدد سے مشہور ہندو شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی نظموں کے ترجمے بھی کیے اور بہت مقبول نظم Platero and I لکھی جس میں Platero، یعنی ایک گدھا بھی شاعر کے ساتھ ساتھ شہروں اور دیہاتوں میں گھومتا پھرتا ہے۔ شاعر کی لسانی ہنرمندی اور وجد آور انداز بیان کے لیے ایک بے زبان کا ساتھ ایک حسین استعاراتی تفریق کا منظر پیش کرتا ہے۔ گدھے کی موت کے بعد شاعر اس کی قبر پر جا کر اس سے سوال کرتا ہے، ''کیا تم اب بھی مجھ کو یاد کرتے ہو؟''

ہوان نے 1916 میں زینوبیا کی تلاش میں امریکا کا سفر کیا اور اس سے شادی کر لی۔ ہوان کی زندگی میں یہ پہلا اہم بحری سفر تھا۔ دوسرا بحری سفر اس نے 1948 میں کیا۔ بحری سفر نے ہوان کے خیالات کو عدم یا فنا اور پانی کی ہر آن بدلتی ہوئی سطح کے نیچے کی گہری ٹھنڈک کی طرف متوجہ کیا۔ اس سفر نے اس کی تخلیق Diario De Una Poeta Reciencasado (1918) میں آزاد شاعری اور ارتکازی ہیئت (Concentrated Form) کی تکنیک استعمال کرنے کا خیال پیدا کیا۔ اس نظم کے بے شمار مصرعے بالکل نثر کے ٹکڑے لگتے ہیں۔ بعد میں ہوان اپنی پرانی شاعری کی سادہ طرز کی طرف متوجہ ہو گیا۔

ہوان 1881 میں ایک بینکار کے گھر پیدا ہوا۔ اس نے اپنے بچپن اور جوانی کے دن Moguer, کے نہایت حسین علاقے میں گزارے۔ بعد میں اپنی شاعری میں اس نے اپنے مولد کے لوگوں اور علاقے کے قدرتی حسن کو استعاراتی اور تشبیہاتی انداز میں خوب برتا۔ ہوان نے بہت کم عمری ہی میں لکھنا لکھانا شروع کر دیا تھا۔ دراصل اس نے اپنی پہلی نظم اس وقت لکھی جب وہ صرف سات برس کا تھا۔ ہوان نے Cádiz میں واقع Jesuit Academy میں ابتدائی تعلیم حاصل کی اور University of Seville میں قانون پڑھا۔ اسی دوران ہوان نے مصوری میں بھی دلچسپی لی۔ قانون کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی اور مصوری بھی وقتی دلچسپی ثابت ہوئی۔ اس کے بعد اس نے اپنا سارا وقت اور اپنی ساری صلاحیتیں تصنیف و تالیف کے

لیے وقف کر دیں۔

ہسپانوی زبان کے مشہور شاعروں Rubén Dario اور Francisco Villaespesa نے، جن کی نظروں سے ہوان کی نظمیں ادبی رسائل میں گزری تھیں، اس کو میڈرڈ آنے کی دعوت دی۔ ہوان وہ میڈرڈ پہنچ کر ادبی حلقوں میں جلد ہی نہ صرف متعارف ہوا بلکہ پسند بھی کیا جانے لگا۔ اس نے جدید ادبی حلقوں میں اپنا ایک مقام بنا لیا اور دو ادبی تبصرے کرنے والے رسائل Helios (1902) اور Renacimiento (1906) شروع کیے۔ اگر چہ Helios صرف ایک ہی سال زندہ رہا مگر ہوان کی شاعری کی اشاعت اور تازگی اور تہذیبی اعتبار سے اس کو بہت اہمیت ملی۔

ہوان کی اننالیس کے قریب تصنیفات شائع ہوئیں۔ اس نے 1958 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

(انعام پانے والے ادیب کی ضیافت میں غیر موجودگی کی وجہ سے ان کی تقریر
پورٹو ریکو یونی ورسٹی کے ریکٹر Jaime Benitez نے پڑھ کر سنائی)

"میں (اپنی دانست میں) اس نادر اعزاز کو، جو معزز سویڈش اکادمی نے مجھے عطا کرنے کے لیے مناسب سمجھا ہے، احساسِ ممنونیت و شکر گزاری کے ساتھ قبول کرتا ہوں۔ بیماری اور غموں کی یورش کی بنا پر میں پورٹو ریکو ہی میں رہنے پر مجبور ہوں اس لیے آپ کی تقریبات میں براہِ راست شرکت سے معذور ہوں۔ اور تاکہ آپ میرے اپنے قلبی احساسات سے آشنا ہو سکیں، جو میں نے پورٹو ریکو کی سرزمین اور یہاں کی دوستیوں سے اخذ کیے ہیں، میں پورٹو ریکو یونی ورسٹی کے ریکٹر کو اپنا ذاتی نمائندہ بنا کر بھیج رہا ہوں تا کہ وہ 1956 کے نوبیل انعامات کی تقسیم کی تقریبات میں شرکت کر سکیں۔"

میں Juan Ramón Jiménez کے لیے اپنے قلب کی گہرائیوں میں ایسا اُنس اور لگاؤ پاتا ہوں اور ان کے کام کا اتنا ادراک رکھتا ہوں کہ اگر آپ مجھے معاف کریں تو، میں خصوصی تشکر کے لیے آپ ہی کے ہم وطن دانش ور اور دلوں میں سرایت کرنے والے کا نام لینا چاہتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ آپ لوگ بھی اس سے اتفاق کریں گے۔ میری مراد آپ کے عظیم شاعر Hjalmar Gullberg سے ہے جنھوں نے آج شام جو کچھ پیش کیا ہے اس کو ہم ہمیشہ یاد رکھیں گے اور Juan Ramón Jiménez کی شاعری کے ترجمے کو بھی جس کے طفیل اُندلس کے اس باکمال شخص کی طہارتِ اظہار سے اسکینڈی نیویا کے رہنے والوں کو واقفیت ہوئی ہے۔

Juan Ramón Jiménez نے مجھے یہ کہنے کی بھی تاکید کی تھی کہ "اس انعام کی اصل حق دار میری اہلیہ زنتوبیا ہے۔ اس کی رفاقت، اس کی مدد اور چالیس برس تک اس کے وجدان کے سبب ہی میرے لیے یہ کچھ لکھنا ممکن ہوا ہے۔ اس کے بغیر آج میں اپنے آپ کو بالکل مجبور اور بے یار و مددگار پاتا ہوں۔"

میں نے خود Juan Ramón Jiménez کے لرزتے ہوئے لبوں سے دل شکستگی کا بے انتہا متاثر کن اظہار سنا ہے۔ Juan Ramón ایسا شاعر ہے کہ اس کا کہا ہوا ہر لفظ اس کے اپنے اندرون کی دنیا کی عکاسی کرتا ہے۔ اور میں مشتاقانہ امید کرتا ہوں کہ ایک دن اس کے غم کا اظہار اس کی تحریروں میں بھی جھلکے گا، اور یہ بھی کہ زنتوبیا کی یاد ہسپانیہ کے اس عظیم شاعر کے لیے کبھی نہ ختم ہونے والا فیض ثابت ہوگی۔

○

ہالدویر کیلیان لیکسنیس☆

اعترافِ کمال: اس کی واضح اور پُر وقار دسترس کے لیے جس نے آئس لینڈ کے اعلیٰ فنِ بیان کا احیا کیا۔

لیکسنیس اپنے ان افسانوں کی وجہ سے مشہور ہے جن میں مچھیروں اور کسانوں کے مشکل حالاتِ زندگی کی نقش گری کی گئی ہے اور ان تاریخی ناولوں کے لیے جن میں قومی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ روایات اور اساطیر پر مبنی تذکرے قلم بند کیے گئے ہیں۔ گنار گنارسن Gunnar Gunnarsson (1889-1975) اور کرسٹمان گودمونڈ سن Kristman Guðmundsson (1902-1983) کے ساتھ لیکسنیس بھی بین الاقوامی سطح پر آئس لینڈ کے مصنف کے طور پر مشہور ہوا۔

"سالکا والکا" (Salka Valka) لیکسنیس کا وہ ناول تھا جس نے ادبی اور قومی منظر نامے پر مصنف کا مقام متعین کر دیا۔ اس ناول میں بھی، اس سے پہلے والے ناولوں کی طرح، اشتراکی نظریات کو منعکس کیا گیا تھا۔ اس ناول کی کہانی ایک نوجوان عورت سالکا اور مچھیروں کے ایک چھوٹے سے گروہ کے بارے میں ہے۔ اس گروہ کے بیچ کوئی بدروح تاجروں اور ماہی گیری کے کاروباریوں کی شکل میں داخل ہو جاتی ہے اور یہ لوگ اس گروہ کے مزدوروں کی تحریک کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں۔ انگلستان میں اس ناول کی بہت پذیرائی ہوئی، یہاں تک کہ وہاں ایک مشہور اخبار نے مشورہ دیا کہ اس ناول پر مبنی فلم بنائی

چاہئے جس میں اس زمانے کی مشہور اداکارہ گریٹا گاربو کو سالکا کا کردار ادا کرنے کے لیے منتخب کیا جائے۔

دوسری جنگِ عظیم سے پہلے اور بعد میں لیکسنیس نے جو کچھ لکھا وہ صرف آئس لینڈ کے باشندوں کے سیاسی اور معاشی مسائل پر تھا۔ لیکسنیس کی مقبول تصنیف Sjalfstaett Folk (1934-35, Independent People) میں آئس لینڈ کے ایک چھوٹے سے کسان کی پیکر تراشی کی گئی ہے۔ اس ناول کی کہانی بیسویں صدی کے اوائل کے پس منظر میں آئس لینڈ کی ایک دور افتادہ وادی کے بارے میں ہے جس پر ایک آئرش جادوگر اور اس کے شریک کار نے سفلی عمل کر دیا ہے اور وہاں کے باسیوں کا سرغنہ کسان اپنی دو بیویوں کی ہلاکت اور اولاد کی کنارہ کشی کے باوجود اپنے معاشی حالات سنوارنے کی جد و جہد کرتا ہے۔ آخر کار کسان وہ کچھ حاصل کر لیتا ہے جس کی اس کو تمنا تھی۔ اس ناول کو آئس لینڈ کے اشتراکیوں نے بہت پسند کیا اور 1937 میں جرمنی میں بھی اس کا ترجمہ ہوا مگر بعد میں اس پر سرکاری پابندی عائد کر دی گئی۔

لیکسنیس نے بعد میں جو ناول لکھے وہ زیادہ غنائی اور اس کے اپنے نفس کے مشاہدے کے بارے میں تھے۔ یہ تبدیلی لیکسنیس کے 1932 میں سوویت یونین کے سفر کے دوران غربت اور معاشی نظام کی ناکامی کے مشاہدے کے ردِ عمل کا نتیجہ تھی۔ سوویت یونین میں قیام کے دوران ڈاڑھی بنانے کے بلیڈ، اچھے صابن اور قینچیوں کی نایابی نے لیکسنیس کو بہت مایوس کیا۔ 1938 میں جب ماسکو میں اسٹالن پر مصنوعی مقدمہ چلایا جا رہا تھا اور اس کے نتیجے میں مارکسی نظریے کے بڑے داعی بکولائی بخارن کو 'غداری' کا جرم 'ثابت' ہونے پر موت کی سزا کا ناٹک رچایا گیا تو لیکسنیس بھی وہاں موجود تھا۔ رفتہ رفتہ لیکسنیس مارکسی نظریات سے دل برداشتہ ہو گیا اور اس نے ایک دن اشتراکیت سے ناتا توڑ لیا۔ اس کے بعد سے وہ مشرقیت کی طرف، بالخصوص تاؤ مذہب کی طرف راغب ہو گیا جس کا واضح اظہار اس نے اپنے ناول Paradise Reclaimed (1960) میں کیا ہے۔

ہالدویر لیکسنیس 1902 میں آئس لینڈ کے شہر ریکجے وک (Reykjavik) میں پیدا ہوا۔ جب وہ تین برس کا تھا تو اس کے والدین ایک قریبی کلیسائی قصبے لیکسنیس Laxnes کے ایک زراعتی فارم میں منتقل ہو گئے جہاں اس کا بچپن گزرا۔ ہالدویر کا اصل نام ہالدویر گوجونسن Halldór Gudjónsson تھا مگر اس نے اسی علاقے کے نام پر اپنا قلمی نام رکھا۔ ہالدویر کا باپ اس زراعتی فارم کی دیکھ بھال بھی کرتا تھا اور سڑک بنانے والے مزدوروں کا سربراہ بھی تھا۔ اس کا باپ وائلن (Violin) بجانے میں ماہر تھا اور اس نے اپنے بیٹے کو بھی یہ فن اتنا سکھا دیا تھا کہ وہ بھی موسیقی سیکھنا اور اسی کو اپنا وسیلۂ رزق بنانا چاہتا تھا۔ مگر بعد میں ہالدویر نے اپنا ارادہ تبدیل کر دیا۔

مصنف کی پہلی کتاب Natturunnar (1919) جب شائع ہوئی تو وہ صرف سترہ برس کا تھا۔ لیکسنیس کی تعلیم آئس لینڈ کے لاطینی اسکول میں ہوئی۔ اس کے والدین نے اس کو یورپ کے ملکوں اور امریکا کا سفر کرنے کے لیے مالی امداد فراہم کی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد لیکسنیس نے اپنا زیادہ وقت یورپ

اور امریکا میں ہی گزارا۔ اس دوران اس نے ہالی ووڈ کی فلمی صنعت میں کام کرنے کی کوشش بھی کی۔

لیکسنیس نے 1923 میں کیتھولک مذہب اختیار کیا اور آئرش صوفی St. Kilian کے نام کو اپنے قلمی نام کا ایک حصہ بنایا۔ لیکسنیس نے لندن کے ایک اسکول میں مذہبی تعلیم حاصل کرنے کے بعد عیسائیت کی تبلیغ میں بھی کافی وقت گزارا۔ کیتھولک مذہب سے مایوس ہونے سے پہلے اس نے کیتھولک موضوعات پر کئی کتابیں بھی لکھی تھیں جن میں سب سے زیادہ متنازعہ ناول Vefarinn Milkifra Kasmir (1927) تھا جو St Thomas à Kempis اور لاشعوریت کے شاعر آندرے بریتں کے زیرِ اثر لکھا گیا تھا۔ کئی ناشروں نے اس کتاب کو شائع کرنے سے انکار کیا اس لیے کہ مصنف نے آئس لینڈک افسانوی ادب کی روایات سے انحراف کیا تھا۔ آخرکار لیکسنیس کیتھولک مذہب سے کنارہ کش ہوگیا۔

ہالدوراِ لیکسنیس نے تینتالیس کے قریب کتابیں تصنیف کیں اور 1998 میں اس کا انتقال ہوا۔

ضیافت سے خطاب[☆]

چند ہفتے قبل جب میں سویڈن کے جنوب میں سفر کر رہا تھا تو مجھے اڑتی ہوئی خبر ملی تھی کہ اس بار شاید سویڈش اکادمی کی نظرِ انتخاب مجھ پر پڑے۔ قدرتی طور پر اپنے ہوٹل کے کمرے کی تنہائی میں اپنے آپ سے پوچھنے لگا کہ دنیا کے دور افتادہ جزیرے کے ایک باسی، ایک بے چارے سیلانی پر کیا گزرے گی اگر ایک مشہور تہذیبی ادارہ اچانک اسے اعزاز کے لیے منتخب کر لے اور اسے حکم دیا جائے کہ وہ اس جلسے کے سامنے حاضر ہو جائے۔

اس میں تعجب نہیں کہ اس وقت مجھے میرے سارے دوست، اعزہ اور بچپن میں ساتھ کھیلے ہوئے ساتھی، جو مر کھپ چکے ہیں، یاد آئے ہیں۔ ان کی اپنی زندگی میں بھی کم ہی لوگ ان سے واقف تھے اور اب تو اور بھی کم لوگ ان کو یاد کرتے ہوں گے۔ جیسے بھی تھے، انھی کے طفیل میں اس مقام تک پہنچا ہوں اور مجھ پر ان کا فیض آج بھی اتنا ہے کہ شاید دنیا کے بڑے سے بڑے ماہرینِ فن اور اہلِ کاروں سے حاصل نہ ہو سکتا۔ اس وقت میرے ذہن میں وہ قابلِ تعریف لوگ ابھر رہے ہیں جن کے درمیان میں پلا بڑھا تھا۔ میری مراد اپنے والد اور والدہ، بلکہ ان سے بڑھ کر اپنی دادی سے ہے جنھوں نے مجھے آئس لینڈ کی زبان کی شاعری کے ہزاروں مصرعے اس وقت ہی سکھا دیے تھے جب میں ایک لفظ بھی پڑھنے کے قابل نہیں ہوا تھا۔

اس رات ہوٹل کے کمرے میں مجھے اپنی دادی کے وہ تمام اخلاقی اصول یاد آئے، جیسے کہ آج بھی

یاد آتے ہیں، جو انہوں نے میری رگ و پے میں اتار دیے تھے: یعنی کبھی کسی زندہ مخلوق کو آزار نہ پہنچاؤ، اپنی تمام زندگی مفلس، منکسر المزاج اور دنیا کے کم زور لوگوں کی امداد میں صرف کرو جن کو نظر انداز کیا گیا ہو، جن کے ساتھ نا انصافیاں ہوئی ہوں اس لیے کہ سب زیادہ انھیں کو ہمارے پیار اور احترام کی ضرورت ہوتی ہے، خواہ وہ آئس لینڈ کے ہوں یا کہیں اور کے۔ میرا سارا بچپن ایسے ماحول میں گزرا تھا جس میں شہ زور ہستیوں کے لیے کتابوں اور خوابوں سے باہر کوئی جگہ نہیں تھی۔ روز مرہ کی زندگی کے معمولی نوعیت کے کام کے لیے احترام اور پیار ہی وہ اخلاقی احکام تھے جو میرے بچپن میں ہمیشہ میرے لیے مشعلِ راہ رہے۔

دنیا کو جن کے نام بھی نہیں معلوم، میں ایسے دوستوں کو بھلا کیسے بھول سکتا ہوں ہوں جنہوں نے لڑکپن اور نوجوانی کے زمانے میں میری ادبی کاوشوں کی رہنمائی کی۔ وہ خود ادیب نہ تھے مگر بلا شبہ وہ بڑے بڑے ماہر۔ین فن سے زیادہ ادب کے پارکھ تھے اور انہیں کے طفیل مجھے ادبیات کے محکمات کا ادراک ہوا۔ ان خداداد قابلیت کے حامل لوگوں میں بہت سے ہم سے بچھڑ چکے ہیں مگر وہ آج بھی میرے ذہن میں اس طرح بسے ہوئے ہیں کہ کبھی کبھی تو میں یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ میرے دل سے نکلنے والی آوازوں میں کون سی آواز میری اپنی ہے اور کون سی میرے ان دوستوں کی ہے۔

میں آئس لینڈ قوم کے اُن ایک لاکھ پچاس ہزار لوگوں کو بھی یاد رکھتا ہوں جو کتابوں سے والہانہ پیار کرتے ہیں۔ روزِ اول ہی سے میرے ہم وطن لوگوں نے میرے ادبی سفر پر نگاہ رکھی ہے، پل میں تنقید اور پل میں تعریف کی مگر انہوں نے میرے کسی ایک لفظ کو بھی بے توجہی کی مٹی تلے میں دفن نہیں ہونے دیا۔ وہ سب ایک حساس آلے کی طرح جو ہر آواز کو محفوظ کر لیتا ہے، میرے لکھے ہوئے ہر لفظ سے لطف اندوز بھی ہوئے ہیں اور ناگواری کا اظہار بھی کیا ہے۔ کسی ادیب کے لیے اس زیادہ خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ ایسی قوم میں آنکھ کھولے جس کی رگ و پے میں صدیوں کی ادبی روایتیں سرایت کر گئی ہوں۔

میرے خیالات آئس لینڈ کے ان قدیم داستان گو لوگوں کی طرف بھی پرواز کرتے ہیں جنھوں نے ہماری کلاسیک کو خلق کیا، جن کی شخصیتیں عوام سے اس طرح پیوستہ ہو گئی تھیں کہ ان کے زندگی بھر کے کام تو جاوداں ہو گئے مگر نسلوں میں ان کے نام باقی نہیں رہے۔ بے شک وہ سب اپنی لازوال تخلیقات ہی میں زندہ ہیں اور اسی طرح آئس لینڈ کا حصہ ہیں جیسے یہاں کے حسین ارضی مناظر۔ دورِ جہالت کی صدیوں کے بعد صدیوں تک گم نام مرد اور عورتیں سب، کسی اجرت، کسی انعام اور کسی قدر شناسی کی پروا کیے بغیر، مٹی کے بنے ہوئے گھروں میں بیٹھ کر کتابیں لکھتے رہے۔ ان کی خستہ حال پناہ گاہوں کے لیے آگ تک میسر نہ تھی جس کی مدد سے وہ رات گئے تک کہانیاں لکھنے کے لیے اپنی ٹھٹھرتی ہوئی انگلیوں کو گرم کر سکتے۔ پھر بھی وہ ایک ادبی زبان تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے جو نہ صرف نہایت خوب صورت بلکہ نازک ترین زبانوں میں سے ایک تھی بلکہ ایک جداگانہ ادبی طرز بھی ٹھہری۔ جب ان کے دل گرمائے رہتے تو ان کے ہاتھوں میں قلم ہی ہوتے۔

Skåne کے ایک ہوٹل کے کمرے میں بیٹھا میں اپنے آپ سے پوچھ رہا تھا، کسی لکھنے والے کو کامیابی اور شہرت سے بھلا کیا حاصل ہو سکتا ہے؟ مالی منفعت سے حاصل ہونے والی زندگی کچھ مادی آسائش اور کیا؟ لیکن اگر آئس لینڈ کا کوئی شاعر، میری دادی نے جس کی عزت کرنا سکھایا تھا، اپنی اصل یعنی عوام کا آدمی ہونا بھول جائے، اگر وہ بھی مٹی سے اپنا رشتہ کھو بیٹھے، اور اس کے فرائض سے پہلوتہی کرے تو اس کو ملنے والی شہرت اور کامیابی کا بھلا کیا فائدہ۔

جلالت مآب خاندانِ شاہی! خواتین اور حضرات! یہ میری زندگی کا بہت بڑا واقعہ ہے کہ سوئیڈش اکادمی نے منتخب کر کے مجھے اسکینڈی نیویا کے ہم نام عظیم داستان گو شخصیتوں سے منسلک کر دیا ہے۔ اکادمی نے قابلِ دید انداز میں میرے انتخاب کے حق میں جو دلائل پیش کیے ہیں وہ نہ صرف تمام زندگی میری ہمت افزائی کرتے رہیں گے بلکہ ان لوگوں کو بھی شادماں کریں گے جن کی حمایت سے میرے کام کی قدر افزائی ہوئی ہے۔ آپ نے مجھے جو اعزاز بخشا ہے اس نے مجھے فخر اور مسرت کے جذبات سے مجر دیا ہے۔ میں ان سب کے لیے بے حد احترام اور ممنونیت کے ساتھ سوئیڈش اکادمی کا شکر گزار ہوں۔ یہ انعام اگرچہ جلالت مآب کے دستِ مبارک سے مجھے دیا گیا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ میرے مرشدین، یعنی آئس لینڈ کی ادبی روایات کے اجداد کو بھی عطا ہوا ہے۔

○

ارنسٹ ہیمنگوے☆

اعترافِ کمال: تازہ ترین مثال "بوڑھا آدمی اور سمندر" میں اس فنِ بیان کی مہارت اور ان اثرات کے لیے جو اس نے ہم عصر طرزِ تحریر پر چھوڑے ہیں۔

جدید عہد میں ادب کے ظاہری چہرے پر جا بجا امریکی مصنفین کے گہرے نقوش ثبت نظر آتے ہیں۔ ہماری نسل نے بالخصوص پچھلی صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ادبی دلچسپیوں کی نئی سمت بندی ہوتے دیکھی جو اگرچہ ایک عارضی صورتِ حال تھی مگر اس کے ذریعے ہمارے ذہنی آفاق میں دوررس اثرات تبدیلیاں ہوئیں۔ تیزی سے ابھرتے ہوئے ہمارے امریکی مصنفین میں، جن کے صرف نام ہی قاری کے لیے ہیجان انگیز اشاروں کے مانند ہیں، ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ ان سب نے امریکیت (Americanism) کے اس معاشرے سے، جہاں وہ پیدا ہوئے، خوب خوب فائدے اٹھائے۔ ادھر یورپ کے قارئین نے جوش وخروش سے ان کی خوب پذیرائی بھی کی۔ ان لوگوں کی یہی خواہش تھی کہ امریکیوں کو امریکیوں ہی کی طرح لکھنا چاہیے اور ان کو بین الاقوامی ادبی دنگل میں اپنے جوہر دکھانے چاہئیں۔ ارنسٹ ہیمنگوے ان پہلی کاروں میں سے ایک ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنے امریکی ساتھیوں میں سب سے زیادہ اہم وہی ہے جس کو پڑھ کر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے مقابل ایک ابھرتی ہوئی قوم ہے جو اپنے فنِ اظہار کے لیے نئی راہیں تلاش کرتی ہے اور پا بھی لیتی ہے۔

ولیستان صحافت میں ہیمنگوے نے اپنی مخصوص طرز اس وقت نکالی جب وہ مشہور اخبار کنساس سٹی کے اداری عملے میں رضا کار کے طور پر کام سیکھ رہا تھا۔ اس ادارے کے نہایت سخت اصولوں میں سے ایک یہ تھا کہ "چھوٹے جملے استعمال کرو، چھوٹے پیراگراف استعمال کرو"۔ ہیمنگوے کی خالص تکنیکی تربیت نے اس کو غیر معمولی ضبط نفس کا پابند بنا دیا تھا۔ ہیمنگوے کے قول کے مطابق "مصنوعی لفاظی فقط ڈائنامو سے نکلی ہوئی نیلی چنگاریوں کی طرح ہوتی ہے۔" قدیم امریکی ادب میں اس کا مرشد مارک ٹوین تھا جو بلاشبہ اپنی آہنگ دار راست اور غیر روایتی بیانیہ نثر میں یکتائے زمانہ تھا۔

اس نوجوان صحافی کو پہلی جنگِ عظیم کی بھٹی میں جھونک دیا گیا جب اس نے اطالیہ میں ہنگامی مریض گاڑی چلانے کے لیے اپنی رضا کارانہ خدمات پیش کیں۔ اس کام کے دوران وہ شعلوں میں نہایا اور اس کے جسم نے بموں سے نکلنے والے دھات کے ٹکڑوں کو اپنے اندر پناہ دی۔ انیس برس کے نوجوان کے لیے جنگ کے تجربات ہولناک تھے اور یہ تلخ تجربات اس کی سوانح کے اہم ابواب میں سے ہیں۔ ان سے اس کی حوصلہ شکنی تو کیا ہوتی، اس کے نزدیک ایک مصنف کے لیے جنگ کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا موقع ایک بے بہا اثاثہ ہوتا ہے جس کو دیانت داری سے بیان کیا جانا چاہیے۔ کئی برسوں کے بعد ہی وہ اس قابل ہوگیا تھا کہ اس کے ذہن کے دردناک اور پراگندہ نقوش کی فن کارانہ کیفیت نگاری کے نتیجے کے طور پر اس کا مشہور زمانہ ناول A Farewell to Arms وجود میں آیا جس کے ذریعے اس نے صحیح معنوں میں اپنا نام روشن کیا حالاں کہ اس سے قبل اس کے دو ناول In Our Time اور The Sun Also Rises اس کی انفرادی طرز کی داستان گوئی کا اعلیٰ ثبوت پیش کر چکے تھے۔

بھیانک منظروں کے دیکھنے کی عادت ہیمنگوے کو بڑے شکار (big-game) کے لیے کشاں کشاں افریقا کے جنگلوں میں اور سانڈ بیلوں سے لڑائی کے لیے ہسپانیہ لے گئی۔ اور جب ہسپانیہ جنگ کے میدان میں تبدیل ہوگیا تو ہیمنگوے کو اپنے دوسرے اہم ناول Whom the Bell Toll کے لیے وافر جواز اور مواد دونوں ملے۔

اتنے سارے بڑے ناولوں کے تذکرے میں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہیمنگوے کا اسلوب بیاں اپنی انتہائی بلندی پر ہوتا ہے، اس کی سادہ اختصار نویسی موضوع کو ہمارے شعور میں پیوست کردیتی ہے جب اس کے موضوع اور اس کے اظہار کو کسی نہایت مختصر سانچے میں قید کرنے کی کوشش کی جائے۔ شاید اس کی بہترین مثال The Old Man and the Sea ہوگی جو بحر اوقیانوس کے پانیوں میں کیوبا کے ایک ماہی گیر کی ایک تلوار مچھلی (Swordfish) سے ناقابل فراموش لڑائی کی کہانی ہے۔ قاری کو اس کہانی کے مناظر لفظ بہ لفظ یوں دکھائی دیتے ہیں گویا سارا ماجرا اس کی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ اس کہانی کی روح "انسان شکست کے لیے نہیں بنا" اور "انسان کو مسمار کیا جا سکتا ہے، ہرایا نہیں جا سکتا" جیسے بلیغ جملوں میں پوشیدہ ہیں۔

ارنسٹ ہیمنگوے 1899 میں امریکی ریاست الینوائے (Illinois) کے شہر اوک پارک (Oak

Park) میں پیدا ہوا۔ اطالوی فوج میں رضاکار کی حیثیت سے پہلی جنگِ عظیم میں زخمی ہوا اور اطالیہ کی حکومت نے اس کو تمغے سے نوازا۔ امریکا واپسی پر کناڈا اور امریکا کے مختلف اخباروں میں نامہ نگار کی حیثیت سے کام کرنے کے دوران اسے یونان کے انقلاب کے بارے میں خبریں بھیجنے کے لیے یونان بھیج دیا گیا۔ صدی کی دوسری دہائی میں ہیمنگوے پیرس میں مقیم امریکیوں کی انجمن میں شامل ہوگیا جس کا تذکرہ اس نے اپنے ناول (1926) The Sun Also Rises میں کیا ہے۔

ہیمنگوے کی اکیس کے قریب تصنیفات شائع ہوئیں جب کہ سیکڑوں مقالات، مضامین اور ترجمے بھی شائع کیے گئے۔

ہیمنگوے کا 1961 میں ریاست ایڈاہو (Idaho) میں انتقال ہوا۔

ضیافت سے خطاب☆

چوں کہ ارنسٹ ہیمنگوے ضیافت میں خود تشریف نہیں لا سکتے تھے اس لیے ان کی تقریر ناروے میں امریکا کے سفیر John C. Cabot نے پڑھ کر سنائی۔

مجھے نہ تقریر کی سہولت کی میسر ہے، نہ خطابت پر قابو اور نہ بلاغت پر غلبہ ہے اس کے باوجود میں الفریڈ نوبیل کے منتظمین کے احسان فراواں کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔

کوئی بھی ادیب سوائے بے پایاں انکسار کے اور کسی طرح اس انعام کو وصول نہیں کرسکتا جو ایسے بھی عظیم لکھنے والوں سے واقف ہو جن کو یہ انعام نہیں مل سکا۔ ایسے لوگوں کی فہرست مرتب کرنے کی ضرورت نہیں، یہاں موجود ہر شخص اپنے علم اور ضمیر کے مطابق خود فہرست بنا سکتا ہے۔

میرے لیے یہ ممکن نہیں کہ میں اپنے ملک کے سفیر کو اپنی تقریر پڑھنے کی زحمت دوں اور وہ میرے دلی جذبات کی ترجمانی کر سکے۔ انسان جو کچھ بھی لکھتا ہے اس میں سے اصل مدعا فوراً اخذ کرنا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا، اور کبھی کبھی یہ ادیب کی خوش قسمتی بھی ہوتی ہے، مگر آخر کار وہ سب کچھ واضح بھی ہو جاتا ہے اور اسی کی بنا پر اور اس کے وجود کی کیمیائی کیفیت کے باعث یا تو وہ برداشت کرلیتا یا پھر اس کو بھلا دیا جاتا ہے۔

لکھنے کی ارفع منازل میں تنہائی ہی تنہائی ہوتی ہے۔ ادیبوں کی انجمنیں یا ادارے ادیب کی تنہائی کو پردے میں چھپا تو سکتے ہیں مگر مجھے اس میں شبہ ہے کہ وہ اس کی تحریر کو بہتر بنانے میں مدد دے سکتے ہیں۔ ادیب اپنی تنہائی میں کمی کرکے عوام الناس کی نظروں میں اپنا ادبی قد تو بڑھا سکتا ہے مگر ایسی صورت میں اس

کی تحریریں زوال پذیر ہو جاتی ہیں۔ اس لیے کہ وہ اکیلے کام کرتا ہے اور اگر وہ اچھے قسم کا ادیب ہے تو ہر گزرتے دن کے ساتھ یا تو وہ بقائے دوام یا گمنامی کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔

ایک سچے ادیب کے لیے ہر کتاب ایک نئی شروعات کے مترادف ہونی چاہیے جس میں وہ کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہو جو اصلاً اس کی پہنچ سے باہر ہو۔ اس کو ہمیشہ وہی کچھ حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جو یا تو کبھی کیا نہ گیا ہو یا پھر جس میں دوسرے لوگ ناکام ہو گئے ہوں۔ ایسی صورت میں خوش قسمتی سے وہ کامیاب ہو سکتا ہے۔

کچھ لکھنا کتنا آسان ہوتا اگر صرف کسی عمدہ تحریر کو نئے انداز میں لکھ دینا ہی ضروری ہوتا۔ اس لیے کہ ماضی میں اتنے بڑے بڑے لکھنے والے گزر چکے ہیں کہ نئے لکھنے والا ان سے بہتر لکھنے کوشش میں ایسی دوریوں تک چلا جاتا ہے جہاں کوئی بھی اس کے مدد کو نہیں پہنچ سکتا۔

میں نے ادیب کے تذکرے میں کافی وقت لے لیا ہے۔ دراصل لکھنے والے کو جو کچھ بھی کہنا ہو تحریر میں کہے نہ کہ تقریر میں۔

میں آپ حضرات کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔

○

وِنسٹن چرچل☆

اعترافِ کمال: تاریخی اور سوانحی بیان میں اس کی قدرت اور طباعِ فنِ خطابت کے لیے جس کے ذریعے اس نے انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا دفاع کیا۔

شاذونادر ہی دیکھنے میں آیا ہے کہ کوئی عظیم مدبر بڑا مصنف بھی ہوا ہو۔ اس منزل پر ہمارے سامنے جولیس سیزر، مارکس آوریلیس حتیٰ کہ نپولین بونا پارٹ کی مثالیں آجاتی ہیں جس نے اطالیہ پر فوج کشی کے دوران جوزفین کے نام خطوط لکھے تھے جن میں جذبات بھی تھے اور ادبی شکوہ بھی۔ چرچل کا اگر کسی سے موازنہ ہوسکتا ہے تو وہ ڈیزرائیلی (Disraeli) تھا جو ایک ہمہ گیر مصنف تھا۔

ونسٹن چرچل کے سیاسی اور ادبی کارنامے اس جسامت کے ہیں کہ اس کو سیزر کے مقابلے کی شخصیت ماننے کو جی چاہتا ہے جس کے قلم میں سیسیرو (Cicero) کی خداداد قابلیت رکھنے والی لکھنے کی صلاحیت تھی۔ ہمارے دور کی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسی شخصیت ہوئی ہوگی جس میں اتنی ساری اعلیٰ صلاحیتیں یک جا ہوئی ہوں گی۔ اپنے جدِ امجد مارلبرو (Marlborough) کے بارے میں چرچل نے لکھا تھا "الفاظ آسان بھی ہیں اور وافر بھی، جب کہ بڑے کارنامے مشکل بھی ہیں اور نامکمل بھی" یہ صحیح تو ہے مگر بڑے اور زندہ الفاظ بھی مشکل اور نامکمل ہوسکتے ہیں۔ چرچل کے قلم نے ثابت کردیا کہ اس سے نکلے ہوئے الفاظ بھی بڑے کردار کے مالک ہوسکتے ہیں۔

یہ چرچل کی تحریروں کی ہیجان انگیزی اور رنگا رنگی ہے جو سب سے پہلے قاری کو متاثر کرتی ہے۔ چرچل کی تصنیف (1930) My Early Life میں شاید دنیا کی سب سے زیادہ تفریحی اور صحافتی کہانیاں ملتی ہیں جن میں اسکول کے ایک شریر لڑکے، پولو کھیلنے والے فوجی افسر، کیوبا میں، ہندوستان کے سرحدی اضلاع میں، سوڈان اور جنوبی افریقہ میں حقیقی اخباری نمائندے ونسٹن چرچل کی دل چسپ سرگزشت کے خاکے ہیں۔ الفاظ کے ذریعے مصوری کرنے والے نوجوان چرچل کی تحریر میں زورِ قلم کے ساتھ ساتھ بصری تیکھا پن بھی ہے۔ چرچل نے بعد میں مصوری بھی کی اور اپنی کتاب (1932) Thoughts and Adventures میں دل فریب اندازِ بیاں کے ذریعے اس سُرور کا ذکر کیا ہے جو اس کو مصوری سے حاصل ہوتا تھا۔ چرچل کو اس بات کا ہمیشہ افسوس رہا کہ وہ آکسفرڈ میں تعلیم نہ حاصل کر سکا۔ اس نے اپنے فرصت کے اوقات کو تحصیلِ علم میں صرف کیا مگر اس کی پختہ نثر کے مطالعے سے کسی بھی تعلیمی کم زوری کا احساس نہیں ہوتا۔

مدبّر، مؤرخ اور سوانح نگار چرچل کی 1940 سے 1945 تک کی پانچ سالہ قیادت نے اس کو برطانیہ کی جدید تاریخ میں ایک مرکزی مقام عطا کر دیا۔ چرچل بیسویں صدی کے برطانیہ کا عظیم ترین سیاسی قائد مانا گیا ہے۔ چرچل کو اگرچہ ادب کا نوبیل انعام دیا گیا مگر اس کو نوبیل کے امن انعام ملنے سے زیادہ خوشی ہوتی۔ چرچل ایسا سیماب صفت شخص تھا کہ اس کے افعال اور اعمال کے بارے میں کوئی حتمی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی تھی کہ اس کا اگلا قدم کیا ہوگا۔ اس نے فلسطین میں صیہونی تحریک کی طرف داری کی، ایڈورڈ کی تخت و تاج سے دست برداری کے قضیے میں ایڈورڈ کا ساتھی رہا، اور 1945 کے عام انتخابات میں اس نے لیبر پارٹی پر مطلق العنان جماعت کا ٹھپا لگایا۔

چرچل بڑے کمال کا خطیب تھا۔ اجتماعات ہوں کہ پارلیمنٹ، اس کے کھڑے ہوتے ہی سامعین دم بخود ہو جاتے تھے۔ اس کے منھ سے الفاظ اس طرح نکلتے تھے گویا صدف سے صد با دھنک رنگ موتی۔ دوسری جنگِ عظیم میں اتحادی فوجوں کی فتح میں اس کی للکار کا بڑا حصہ تھا۔ اس نے اپنی اٹھارہ جون 1940 کی ایک تقریر میں کہا:

> "ہٹلر خوب جانتا ہے کہ اسے یا تو ہمیں اس جزیرے میں تباہ کرنا ہے یا جنگ ہارنی ہے۔ اگر ہم اس کا مقابلہ کر سکیں تو یورپ آزاد ہو سکتا ہے اور دنیا کی زندگی سورج کی کرنوں سے روشن، ایک وسیع بلندی کی طرف جا سکتی ہے۔ مگر ہماری شکست کی صورت میں، ریاست ہائے متحدہ امریکا سمیت، پوری دنیا اور وہ سب جس کو ہم جانتے ہیں اور عزیز رکھتے ہیں، تباہی کے ایسے اندھیرے غار میں جا گریں گے جسے گمراہ سائنس کی روشنی نے زیادہ طویل اور زیادہ منحوس بنا دیا ہو گا۔ لہٰذا آیئے ہم سب کمر باندھ کر تیار ہو جائیں اور یہ سمجھ لیں کہ اگر برطانوی سلطنت اور دولتِ مشترکہ ہزار سال تک قائم رہے تو آنے والی نسلیں ہمارے

بارے میں فخر سے کہیں گی کہ یہ ان کا بہترین زمانہ تھا۔"

ونسٹن چرچل قدامت پسند سیاست داں لارڈ رینڈولف چرچل Lord Randolph Churchill اور امریکی خاتون جینی جیروم (Jennie Jerome) کا بیٹا اور فرسٹ ڈیوک آف مارلبرو (1722 - 1650) کی اولاد میں سے تھا۔ کہتے ہیں کہ ونسٹن کا چھوٹا بھائی جیک اس کی ماں کے بطن سے پیدا ہوا مگر اس کا باپ کوئی اور تھا یعنی وہ اس کی ناجائز اولاد تھا۔ اینگلو آئرش تاریخ داں جارج مور نے تو یہاں تک لکھا ہے کی ونسٹن کی ماں کے دو سو عاشق تھے حالاں کہ دو سو کی گنتی کی وجہ سے یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے۔ چرچل نے اپنی ماں کی زبان میں اپنی کتاب (1930) My Early Life میں لکھا ہے کہ "ونسٹن چرچل اپنی جماعت میں سب سے نچلے درجے پر تھا۔ اور ایسے کوئی واضح اشارے نہیں ملتے تھے کہ یہی لڑکا "ہمارے عہد کا سب سے بڑا آدمی ہوگا" جسمانی طور پر ونسٹن بڑا نہیں تھا۔ پانچ فٹ آٹھ انچ کا قد ہونے کے لحاظ سے وہ امریکی صدر ہیری ٹرومین سے چھوٹا تھا۔ چرچل نے ہیرو (Harrow) اور سینڈہرسٹ (Sandhurst) میں تعلیم پائی اور اپنی جماعت کے ایک سو تیس طالب علموں میں بیسویں نمبر پر تھا۔ باپ کی موت (1895) کے فوراً بعد ونسٹن فوج میں افسر کی حیثیت سے بھرتی ہو گیا۔

چرچل نے 1896 سے 1897 تک ہندوستان میں سپاہی اور صحافی کے طور پر کام کیا اور اپنی کتاب The Story Of The Malakand Field Force (1898). میں لکھا کہ "تصنیف ایک پُر جوش تجربہ ہے۔ شروع شروع یہ ایک کھلونا اور تفریح ہوتی ہے۔ پھر معشوق، پھر حاکم اور اس کے بعد ظالم بن جاتی ہے۔ اور آخری دور میں جب مصنف اس کی غلامی پر راضی ہونے لگتے ہیں، تو اچانک اس عفریت کو قتل کر کے مجمع کی جانب اچھال دیتے ہیں۔"

ونسٹن چرچل 1900 میں برطانوی پارلیمنٹ کا رکن بنا اور وہ کنزرویٹو پارٹی چھوڑ کر لبرل پارٹی میں شامل ہو گیا۔ 1911 میں فرسٹ لارڈ آف ایڈمیرلٹی First Lord of Admiralty بنا۔ پہلی جنگ عظیم کے شروع میں اس نے ترکوں کے خلاف کارروائی کی حمایت کی۔ اس نے برطانیہ میں ٹینک اور اسی تخیل کے اسلحے بنانے کی ہمت افزائی کی۔ اینٹورپ (Antwerp)، گیلیپولی (Gallipoli) اور ترکوں کے خلاف ناکام کارروائی کی بنا پر حکومت میں معمولی عہدے پر اس کی تنزلی ہوگئی جس سے دل برداشتہ ہو کے چرچل نے پارلیمنٹ سے استعفیٰ دے دیا۔ اس نے دوبارہ فوج میں شمولیت اختیار کرلی اور ترقی کر کے کرنل کے عہدے تک پہنچ گیا۔

چرچل نے 1922 میں پھر پارلیمنٹ میں داخل ہونے کی کوشش کی مگر اشتراکیوں کا مخالف ہونے کی وجہ سے اس کو شکست ہوئی۔ بعد میں وہ پھر کنزرویٹو پارٹی میں شامل ہو کر پارلیمنٹ کا رکن بنا اور چانسلر آف ایکس چیکر (Chancellor of Exchequer) کے عہدے پر فائز ہوا (1929 - 1924)۔ اس نے سونے کی قیمتوں میں استحکام کے لیے جو اقدام کیے ان پر معاشیات کے بڑے بڑے ماہرین نے اعتراض کیے،

اس لیے کہ ان کے خیال میں اس کی وجہ سے کوئلے کی قیمتیں گر جائیں گی اور کان کنی کی صنعت پر برا اثر پڑے گا۔ اسی بنا پر 1926 میں کان کنوں کی ہڑتال ہوئی جس نے حکومت کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور 1929 کے انتخابات میں کنزرویٹیو پارٹی شکست کھا گئی۔

لارڈ الفریڈ ڈگلس نے الزام لگایا کہ دوران جنگ چرچل نے لارڈ کچنر کے جنگ میں مارے جانے کا ''انتظام'' کیا تھا۔ ڈگلس کے الزام کی بنیاد ایک جعلی کیپٹن کے بیان پر تھی جس کو دیوانہ قرار دیا جا چکا تھا۔ حکومت سے باہر رہنے کے دوران چرچل نے The World Crisis لکھنا شروع جو چھ جلدوں پر مشتمل تھی اور 1923۔ 1931 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب پر بڑی تنقید ہوئی اور اس کی نثر کو بلند بانگ، فالتو، جھوٹی خطابت، اور محض جذباتی قرار دیا گیا۔

چرچل دس سال تک حکومت سے باہر رہا اور اس دوران اس نے اپنے جد کی سوانح حیات Marlborough: His Life and Times(1933-1938). کی چار جلدیں تحریر کیں۔ دوسری جنگِ عظیم چھڑنے کے بعد چرچل حکومت میں شامل ہوا اور 1940 میں برطانیہ کا وزیر اعظم بنا۔ اس نے امریکی صدر روزویلٹ اور اسٹالن سے رسم و راہ بڑھائی۔ ان تینوں کی تہران میں ایک ملاقات ہوئی جہاں چرچل نے اسٹالن کو اعزازی تلوار پیش کی۔ چرچل، روزویلٹ اور اسٹالن کی یالٹا(Yalta) ملاقات کے نتیجے میں یورپ کے دو حصے ہو گئے جو نظریاتی طور پر ایک دوسرے کے مخالف ہوئے اور دنیا کی پہلی طویل 'سرد جنگ' کا آغاز ہوا۔ دوسری جنگِ عظیم کے اختتام پر چرچل قومی ہیرو بن کر ابھرا مگر اس کی پارٹی کو انتخابات میں شکست ہوئی اور ایک بار پھر وہ حکومت سے باہر ہو گیا۔

جنگِ عظیم کے دوران برطانوی مدبّر آگڈن (C.K. Ogden) نے بنیادی انگریزی (Basic English) کو ایک عالمی زبان بنانے کا تصور پیش کیا جس کو چرچل نے پسند کرتے ہوئے کہا تھا کہ بنیادی انگریزی کاروباری لین دین اور رابطہ خیالات کے لیے بڑی احتیاط سے سوچا گیا منصوبہ ہے جو مختلف نسلوں کو ایک دوسرے کے سمجھنے اور امن کے ایک نئے ڈھانچے کو بنانے میں مدد دے گا۔ بنیادی انگریزی کا مسئلہ سرد خانے میں چلا گیا۔ (خبر ہے کہ اب تقریباً ساٹھ برس بعد یورپی یونین کے قیام کی وجہ سے Euro-English کے نام سے بنیادی یا قدرے تبدیل شدہ انگریزی کا یورپ کے سارے ملکوں کے درمیان رابطے اور کاروباری زبان کا نافذ ہونا طے پا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ نفاذ بتدریج پانچ برس کے عرصے کے دوران ہو گا اور ہر سال کچھ حروف تہجی کم کیے جائیں اور کچھ کا تلفظ بدل جائے گا۔ اس خبر کی تصدیق نہیں کی جا سکتی۔ مترجم)

1951 میں چرچل ایک بار پھر وزیر اعظم بنا اور 1953 میں اس کو 'سر' کا خطاب ملا۔ اس کو برطانوی پارلیمنٹ اور ملکہ عالیہ نے برطانیہ کا بقید حیات سب سے بڑا آدمی مانا۔ چرچل نے صحت کی خرابی کی وجہ سے 1955 میں استعفیٰ دے دیا اور اپنا وقت لکھنے لکھانے میں صرف کرنے لگا۔ وزارت عظمیٰ سے علاحدگی کے بعد چرچل نے ایک بلند مرتبہ کتاب A History Of The English- Speaking

People(1956-58) لکھی جس میں سیاست اور جنگ مرکزی موضوعات تھے۔ تحریر کے علاوہ چرچل مصوری اور گھڑ سواری کا بھی شوقین تھا۔

آخر عمر میں چرچل پر ہلکا سا فالج کا اثر ہو گیا تھا جس کے لیے اس کو دوائیں دی گئیں جن کو وہ اہم ملاقاتوں سے پہلے کھا لیا کرتا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ وہ منشیات کا عادی ہو گیا تھا۔ چرچل موٹا بہت ہو گیا تھا اور کبھی صحت مند نہیں رہا۔ فالج کی وجہ سے اس کے ملازمین اس کو لباس پہننے اور اتارنے میں مدد دیتے تھے۔ اکثر وہ خطوط لکھواتے وقت اپنی معاون عورتوں کی موجودگی میں بھی نیم برہنہ ہو جاتا تھا۔ ایسا بھی ہوتا کہ سو کر اٹھنے کے بعد وہ مادر زاد برہنہ ٹہلنے لگتا تھا۔ کسی بیماری کے سبب نہیں بلکہ یہ اس کی عادت تھی۔

چرچل کی تصنیفات کی تعداد تینتالیس بتائی جاتی ہے جب کہ اس کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ چرچل نے 1965 میں انتقال کیا اور برطانوی پارلیمنٹ کے باہر اس کا مجسمہ نصب کیا گیا ہے۔

ضیافت سے خطاب٭

(چوں کہ سر ونسٹن چرچل جلسے میں خود تشریف نہیں لا سکے تھے اس لیے
ان کی تقریر لیڈی چرچل نے پڑھ کر سنائی)

ادب کا نوبل انعام میرے لیے ایک ایسا اعزاز ہے جو منفرد بھی ہے اور غیر متوقع بھی اور مجھے افسوس ہے کہ میرے فرائض منصبی نے مجھے خود اسٹاک ہوم آ کر جلالت مآب، آپ کے محبوب اور محترم فرماں روا، کے ہاتھوں سے اس کو حاصل کرنے کی اجازت نہیں دی۔ میں شکر گزار ہوں کہ مجھے یہ فریضہ اپنی اہلیہ کو سونپنے کی اجازت دی گئی ہے۔ وہ فہرست جس پر میرا نام لکھا گیا ہے بیسویں صدی کے سربرآوردہ عالمی ادب کی علامت ہے۔ سویڈش اکادمی کا فیصلہ پوری مہذب دنیا میں غیر جانب دارانہ، مقتدر اور مخلصانہ سمجھا جاتا ہے۔ مجھے اس اعتراف میں باک نہیں کہ میری شمولیت کے بارے میں آپ کے فیصلے نے مجھے مرعوب کیا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ کا فیصلہ صحیح ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ ہم دونوں نے اس بات کا خطرہ مول لیا ہے کہ میں اس اعزاز کا اہل نہیں ہوں۔ مگر مجھے ہرگز کوئی وسوسہ نہیں ہوگا اگر آپ حضرات اس فیصلے پر خود مطمئن ہیں۔

جب سے الفریڈ نوبل کا 1896 میں انتقال ہوا ہے ہم ایک المناک اور طوفانی دور سے گزر رہے ہیں۔ اس کی اپنی ذات کے سوا، ہر میدان میں انسان کی طاقت میں اضافہ ہوا ہے۔ میدان عمل میں کبھی

ایسے شدید حالات نہیں رہے ہوں گے جو شخصیات کو پستہ قد بنا دیتے ہیں۔ تاریخ میں شاید ہی کبھی خیالات پر ناشائستہ حقیقتوں نے ایسا غلبہ کیا ہوگا یا دور رس انفرادی صلاحیتوں پر اتنی ماند روشنی مرکوز ہوئی ہوگی۔ اب ایک خوف آور سوال درپیش ہے کہ کیا ہمارے حالات ہمارے قابو سے باہر ہو گئے ہیں؟ بلاشبہ ہم ایسے مرحلے سے گزر رہے ہیں۔ تو پھر ہمیں عاجزی اختیار کرنی چاہیے اور رہنمائی اور رحم کا طالب ہونا چاہیے۔

وہ ہم ہی تو تھے جنھوں نے یورپ اور مغربی دنیا میں صحت اور سماجی تحفظ کے منصوبے بنائے، جنھوں نے سائنس اور ادبیات میں معجزنما کامرانی حاصل کی، اور جنھوں نے ہر ایک کے لیے انصاف اور آزادی کی سعی کی، پھر بھی ہم ہی کو ایسا قحط، ایسی نکبت، ایسی سفاکی، اور ایسی تباہی دیکھنی نصیب ہوئی جس کے سامنے تاکو اور چنگیز خان شرما جائیں۔ اور ہم نے ہی، جو پہلے انجمن اقوام میں تھے اور اب اقوام متحدہ میں شامل ہیں، ایسا امن فراہم کرنے کی بنیاد ڈالی ہے عوام ایک عرصے سے جس کے خواب دیکھتے رہے ہیں مگر افسوس کہ ہم ٹوٹ پھوٹ اور نزاع سے، تشدد سے بھری دنیا، اس سے بھی زیادہ شدید تشتت کی کیفیت بھری دنیا دیکھنے کے لیے زندہ ہیں جیسی کہ رومن سلطنت کے اختتام کے بعد یورپ کی تھی۔

ایسے بھیانک پس منظر ہی میں ہم اس شان و شوکت اور امید کا ادراک کر سکتے ہیں جس نے الفریڈ نوبیل پر ایسے بے مثال منصوبے کو القا کیا۔ وہ اپنے بعد آنے والی نسلوں کے لیے ایک نہایت روشن اور دیرپا شعاعِ تہذیب، مقصد اور فیضان چھوڑ گیا ہے جس کی ان کو ضرورت ہوگی۔ دنیا کا یہ مشہور ادارہ ہمیں ایک بامقصد راہ کی طرف راغب کرتا ہے۔ اس لیے ہم پر لازم آتا ہے کہ ہم اپنے اطراف بکھرے ہوئے بے ہنگم شور و غوغا اور سخت گیری کا، برداشت، سکون اور تنوع سے سامنا کریں۔

ساری دنیا تحیر اور تسکین سے اسکینڈے نیویا کی طرف دیکھتی ہے، جہاں تین ملک اپنی اپنی حاکمیتِ اعلیٰ پر کسی قسم کی قدغن کے بغیر، اپنے یک جہت خیالات، مخصوص معاشی چلن اور صحت مند انداز زندگی کے ساتھ قائم ہیں۔ ایسے ہی سرچشموں سے بنی نوع انسان کے لیے نئے اور روشن امکانات ابلتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہی وہ رجحانات ہیں جو ان لوگوں کو متحرک کرتے ہیں، نوبیل فاؤنڈیشن جن کو اس یقین کے ساتھ اعزازات کے لیے منتخب کرتا ہے کہ وہ بھی اس کے بلند مرتبہ بانی کے تصورات اور امیدوں کی پاسداری کریں گے۔

○

فرانسوا شارل ماریے☆

اعترافِ کمال: "اس کی تاریخی اور سوانحی بیانیہ مہارت اور دستاویز خطابت کے لیے جس کے ذریعے اس نے انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا دفاع کیا"

فرانسیسی ناول نگار، مضمون نگار، شاعر، ڈراما نگار اور صحافی فرانسوا ماریے رومن کیتھولک مصنفین کی روایتوں کا امین تھا جس نے انسانیت اور دنیا میں موجود خیر اور شر کے مسائل کو جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بنائے ہوئے کرداروں کی روز مرہ کی حقیقی دنیا میں کوئی نقش ثانی نہیں ملتا۔ بس اسی مقام پر وہ فطرت پسندانہ روایت سے انحراف کرتا ہے جو اس کی فکر اور تحریر کی اساس ہے۔ وہ اپنے خلق کیے ہوئے کرداروں کی بہترین وقائع نگاری کرتا ہے۔

فرانسوا کی تخلیقات میں فرانسیسی ادب کے کئی دوسرے مصنفین کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ اس نے پراوست، دستیوں کا گہرا مطالعہ کیا مگر اس کے نزدیک پاسکال زیادہ اہم مفکر تھا۔ فرانسوا کا نثری طرزِ تحریر بھی شاعرانہ مگر مشوروں سے بھرپور ہوتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ شاعری اور صرف شاعری ہی کسی شمار میں ہوتی ہے اور وہی شاعری زندہ رہنے کا حق رکھتی ہے جو خالص شاعرانہ عناصر کے ذریعے کسی بھی قسم کی فن کارانہ تخلیق پیش کرے۔ اس کے نزدیک ایک بڑا ناول نگار بھی سب سے پہلے ایک بڑا شاعر ہوتا ہے۔ فرانسوا کے ابتدائی کام میں ضمیر اور جذبوں کی اعلیٰ نقش گری تھی مگر اس کی زندگی کے ایک روحانی بحران کے بعد اس نے

اس تنازعے کا حل روحانیت میں پناہ کی صورت میں تلاش کر لیا۔ اس کا کہنا تھا کہ عیسائیت انسانیت کے گوشت و پوست کے بارے میں کوئی اہتمام نہیں کرتی بلکہ اس کو بے دردی سے کچل دیتی ہے۔

پہلی جنگِ عظیم کے دوران فرانسوا نے Red Cross میں Hospital Orderly کے طور پر کام کیا۔ جنگ کے بعد اس نے دو ناول لکھے مگر ان میں سے LE BAISER AU LÉPREUX (Kiss to the Leper - 1922) بہت کامیاب ہوا۔ اس کے بعد کے ناولوں کو دائیں بازو کے کیتھولکوں نے رد کر دیا۔ "کوڑھی کا بوسہ" (The Kiss to the Leper) ناول دراصل ایک نہایت بدصورت نوجوان کی زندگی کی تباہی کے بارے میں ہے جس کی شادی ایک بہت خوب صورت لڑکی سے کر دی جاتی ہے۔

فرانسوا کا ناول LE DÉSER DE L'AMOUR (1925) اس کے محبوب موضوع "محبت کی بے ثمری" Futility of Love کا تسلسل ہے جس میں ایک جنسی طور پر ٹھنڈی اور بے حس جوان بیوہ عورت اپنے معالج اور اس کے بیٹے کے جذبات کو برانگیختہ کر دیتی ہے۔ اس کا ناول DESQUEYROUX (1927) فرانسیسی زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے جو دراصل ایک قتل کا مقدمہ ہے جس میں ایک عورت اپنے بدمزاج اور اجڈ ذہن دار شوہر کو قتل کر دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں پورے ارتکاز کے ساتھ فرانسوا کے محبوب ترین موضوعات (فرانس کے صوبوں کے پسے ہوئے انسانوں، جنسی مجبوریوں، گناہ اور طلاق کے راز ہائے دروں، اور فرانس کے جنوبی علاقے کا وحشی حسن وغیرہ) پوری طرح ابھرتے نظر آتے ہیں۔

فرانسوا فرانس کے شہر بورڈو (Bordeaux) میں ایک متمول تاجر ژاں پال ماریے کے ہاں 1885 میں پیدا ہوا۔ اس کی عمر ابھی دو سال کی بھی نہ ہوئی تھی کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ وہ اور اس کے اہلِ خانہ اس کے دادا کے ہاں رہے۔ اس کی ماں کٹر کیتھولک عیسائی تھی۔ فرانسوا نے سات سال کی عمر سے مذہبی اسکول میں تعلیم حاصل کی جس کا اعتراف کرتے ہوئے اس کی زبان نہ تھکتی تھی۔ اس نے یونی ورسٹی آف بورڈو سے 1905 میں ڈگری لی جو ایم اے کے برابر مانی جاتی تھی۔ ڈگری کے حصول کے دوسرے سال فرانسوا École des Chartes میں داخلے کے لیے پیرس گیا۔ اس کو داخلہ تو مل گیا مگر چند ماہ بعد ہی اس نے اسکول چھوڑ دیا اس لیے کہ اس کی دلچسپیاں لکھنے لکھانے میں زیادہ تھیں اور وہ اپنا سارا وقت اسی میں صرف کرنا چاہتا تھا۔ 1909 میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ LES MAINS JOINTES منظرِ عام پر آیا۔

اکادمی فرانسیسی میں تعلیم پانے کے بعد فرانسوا نے فرانس کے مشہور اخبار لی فگارو (Le Figaro) کے لیے لکھنا شروع کر دیا اور اکثر فسطائیت پر حملے بھی کیے۔ صدی کی تیسری دہائی کے آخر میں فرانسوا نے ڈرامے لکھنے بھی شروع کر دیے تھے مگر ان میں ناولوں جیسی کامیابی نہیں ملی، سوائے ایک کھیل ASMODÉE کے جو دو برسوں کے دوران سو بار کھیلا گیا۔

دوسری جنگِ عظیم میں فرانس پر جرمن قبضے کے دوران فرانسوا نے احتجاج کے طور پر ایک کھیل لکھا جس کی وجہ سے اسے کچھ دنوں کے لیے رو پوش ہونا پڑا تھا۔ اس نے ڈیگال کی مراکش میں فرانسیسی سامراجیت کی طرف داری کی حمایت بھی کی، الجزائر کی آزادی کے لیے بھی آواز بلند کی اور وہاں متعین فرانسیسی فوجوں کے خلاف بھی لکھا جو مقامی لوگوں پر ناروا تشدد کے مرتکب ہوتے تھے۔

فرانسوا کی سو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ اس نے 1970 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب[*]

میرے خیال میں جس ادیب کو آپ اعزاز بخش رہے ہوں اس کو اپنی ذات اور اپنے کام کے بارے میں سب سے آخر میں بات کرنی چاہیے۔ مگر کیا کروں، میں اپنے خیالات کو اس کے کام سے، اس آدمی سے، ان بے چاری کہانیوں اور اس سیدھے سادے فرانسیسی ادیب سے بھلا کس طرح دور کر سکتا ہوں جو اچانک سویڈش اکادمی کی عنایات فراواں کی وجہ سے خود کو اتنے بڑے اعزاز کے بوجھ تلے دبا ہوا پاتا ہو۔ نہیں! میرے نزدیک یہ احساسِ خودنمائی نہیں جو مجھے اس جدوجہد کی اس طویل راہ کو پلٹ کر دیکھنے پر مجبور کرتا ہے جس نے ایک گم نام بچپنے سے اس مقام تک، جہاں آج میں آپ کے درمیان بیٹھا ہوا ہوں، میری رہنمائی کی ہے۔

جس وقت میں نے اس (کہانی) کو بیان کرنا شروع کیا تھا، میرے خواب و خیال میں بھی نہیں آیا تھا کہ فرانس کے ایک معمولی سے صوبائی علاقے کے باسی کی لکھی ہوئی ماضی کی اس چھوٹی سی دنیا کی، جو میری کتابوں میں سانس لے رہی ہے، دور دراز کے غیر ملکی قاریوں تک رسائی ہو جائے گی۔ ہم ہمیشہ اپنی انفرادیت میں یقین رکھتے ہیں، ہم بھول جاتے ہیں کہ وہ کتابیں جنھوں نے ہمیں مسحور کیا ہے یعنی جارج ایلیٹ ہو یا ڈکنز، ٹالسٹوئے ہو یا دوستوئفسکی، یا سلمہ لاگرلوف، سب نے ہمارے ملک سے کہیں زیادہ مختلف ممالک، مختلف نسل اور مختلف مذاہب کے تذکرے کیے ہیں۔ ہم نے بہر حال ان سب سے پیار کیا ہے۔ اس لیے کہ ہم نے اپنے آپ کو ان ہی کے ذریعے پہچانا ہے۔ ہماری جنم بھومی کے کسانوں میں ایک پوری نسلِ انسانی نظر آتی ہے، اور ہمارے بچپنے کی آنکھ سے پوری دنیا دکھائی دیتی ہے۔ ناول نگار کی قابلیت اسی میں ہوتی ہے کہ وہ اس تنگنائے عالم کی آفاقیت کو کشادہ کرتا ہے جس میں ہم نے جنم لیا ہے، جہاں ہم پیار کرنا اور دکھ جھیلنا سیکھتے ہیں۔ میرے فرانسیسی اور غیر ملکی قارئین میں سے بیشتر کو دنیا بڑی سنجیدہ دکھائی دیتی

ہے۔ تو کیا میں کہہ دوں کہ اس بات نے ہمیشہ مجھے حیران کیا ہے؟ فانی مخلوق، چوں کہ خود فانی ہوتی ہے اس لیے موت کے نام سے خوف کھاتی ہے۔ اور وہ جنھوں نے نہ کبھی کسی کو چاہا اور نہ کبھی چاہے گئے، جو بے لگام چھوڑ دیے گئے یا جن سے بے وفائی کی گئی یا جنھوں نے ایسے لوگوں کی جستجو کی جن تک ان کی پہنچ ممکن نہ تھی اور وہ بھی جنھوں نے کسی کو پیار نہیں کیا، یہ سب اُس وقت حیران ہوتے ہیں اور خود کو رُسوا محسوس کرتے ہیں جب کوئی افسانے یا ناول میں تنہائی سے محبت کا ذکر کرتا ہے۔ "کچھ اچھی باتیں کرو" یہودیوں نے (حضرت) عیسیٰ سے کہا "ہمیں قابلِ قبول کذب بیانی سے بہکاؤ"۔

جی ہاں! قاری ہم لکھنے والوں سے مطالبہ کرتا ہے کہ ہم اسے قابلِ قبول کذب بیانی سے گمراہ کریں۔ باوجود اس کے، وہی تحریریں انسان کے یادداشت میں باقی رہی ہیں جنھوں نے انسانی تمثیل کو من حیث الکل گلے سے لگایا ہے اور ایسی لاعلاج تنہائیوں سے کبھی صرفِ نظر نہیں کیا ہم جن کو اپنی زندگی کے آخری لمحات تک جھیلتے رہتے ہیں، آخری لمحۂ تنہائی تک، اس لیے کہ آخرکار ہمیں اکیلے ہی مرنا ہے۔

یہ ایک نا امید ناول نگار کی دنیا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں آپ کا عظیم Strindberg ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ میں اس کو ضرور اپنی دنیا کہتا اگر، جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے، مجھ میں وہ شدید امید نہ ہوتی جو مجھ پر ایک آسیب کی مانند مسلط ہے۔ یہ امید اُن اندھیروں کو جن کا میں نے تذکرہ کیا ہے، روشنی کی ایک کرن کے بھالے سے چھیدتی ہے۔ میری جلد کا رنگ سیاہ ہے اور مجھے اسی کے حوالے سے پرکھا جاتا ہے بجائے اس کے کہ اس روشنی سے پرکھا جاتا جو، اس سیاہی کو چھیدتی ہے اور اس کے اندر ہی اندر جلتی رہتی ہے۔ جب کبھی فرانس کی کوئی عورت اپنے شوہر کو زہر دینے کی یا اپنے عاشق کو گلا گھونٹ کر مار ڈالنے کی کوشش کرتی ہے تو لوگ مجھ سے کہتے ہیں، "لو یہ رہا تمھارے لیے ایک موضوع۔" وہ سمجھتے ہیں کہ شاید میرے پاس خوف کا عجائب گھر ہے، گویا میں بھوت پریت کا ماہر ہوں۔ پھر بھی، میرے کردار ان کرداروں سے مختلف ہیں جو اس دور کے ناولوں میں زندہ رہتے ہیں۔ نطشے کے بعد کے یورپ میں جہاں کے نعرے "خدا مر چکا ہے" کی گونج اب بھی سنائی دیتی ہے، اور جس کے ہیبت ناک نتائج ابھی تک ختم نہیں ہوئے ہیں۔ میری کہانیوں کے سارے کردار شاید خدا پر یقین نہیں رکھتے مگر سب باضمیر ہیں، جو بُرائی کو پہچانتے ہیں اور اس سے وابستہ نہیں ہوتے۔ وہ غیر واضح طور پر محسوس کرتے ہیں کہ وہ سب اپنے اعمال کی پیداوار ہیں اور وہ دوسروں کی تقدیر پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

میرے مرکزی کرداروں کے نزدیک، خواہ وہ کتنے ہی تھکے کیوں نہ ہوں، زندگی ایک لا انتہا حرکت کا تجربہ ہے، خود کی غیر محدود برتری کی موجب ہے۔ وہ انسانیت جس میں یہ شبہ نہ ہو کہ زندگی کے لیے ایک سمت ہے، ایک ہدف ہے، وہ کسی طرح بھی دل شکستہ نہیں کہلائی جا سکتی۔ جدید انسان کی مایوسی در اصل دنیا کی غیر معقولیت کی پیداوار ہے۔ غیر معقولیت انسان کو حیوان بنا دیتی ہے۔ جب نطشے نے خدا کی موت کا اعلان کیا، تو اس نے یہ بھی کہا کہ انسان نے جس نوع کا وقت گزارا ہے یا مستقبل میں گزارنے والا

ہے، روحانیت سے خالی اور انفرادی تقدیر سے محروم، اس میں وہ ایسا وحشی ہو جاتا ہے جس سے جانوروں سے بھی بدتر، ناسیوں جیسی، بدسلوکی کی گئی ہو۔ ایک گھوڑا، ایک خچر، ایک گائے سب کی کوئی قیمت ہوتی ہے مگر انسانی جانور سے اس وقت تک فائدہ حاصل کیا جاتا ہے جب تک وہ گر کر ڈھیر نہ ہو جائے۔ کوئی بھی لکھنے والا جس کی تخلیقات کے مرکزی انسانی کرداروں میں ایک باپ، بیٹے کے ہاتھوں معزز اور نفس کا اجلایا ہوا نہ نظر آئے وہ کبھی مایوسی کا ماہر نہیں کہلا سکتا خواہ اس کا کھینچا ہوا نقشہ کتنا ہی سنجیدہ و ملول کیوں نہ ہو۔ چوں کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر ہمیشہ سنجیدہ ہی ہوتی ہے، اس کے نزدیک انسانی فطرت اگر بدعنوان نہ ہو تو زخمی ہوتی ہے۔ بلا شبہ کسی عیسائی ناول نگار کی بیان کی ہوئی تاریخ تفریحی کہانی نہیں ہو سکتی اس لیے کہ وہ برائی کے چیستان سے صرف نظر نہیں کرتا۔

برائی کا خبط ہونے کا مطلب یہ بھی ہے کہ ہمیں پاکیزگی اور بچپن کا بھی خبط ہو۔ مجھے افسوس اس بات پر ہوتا کہ میں نے اپنی کہانیوں میں بچوں کو جو مقام دیا ہے جلد باز مبصرین اور قاری حضرات اس پر غور نہیں کرتے۔ میری کتابوں کی گہرائیوں میں ایک بچہ خواب دیکھتا ملتا ہے، ان میں بچوں کا پیار گھلا ہوا ہے، معصوم بوسے بھی ہیں اور گداز تنہائیاں بھی، اور وہ سب کچھ بھی جو میں نے موتسارٹ کی موسیقی میں محسوس بھی اور پسند بھی کیا ہے۔ میری کتابوں کے پھنکارتے اژدہے تو سب کو نظر آ گئے مگر وہ بھولی فاختائیں نہیں دکھائی دیں، مختلف ابواب میں جن کے گھونسلے بنے ہوئے ہیں اس لیے کہ میری کتابوں میں بچپن ایک جنتِ گم گشتہ کی مانند ہے اور یہ قاری کو بدی کے رازوں سے متعارف کراتا ہے۔

بدی کے رازوں تک پہنچنے کا کوئی اور طریقہ نہیں سوائے اس کے کہ یا تو ہم بدی سے انکار کریں یا پھر اس کو اسی کیفیت میں قبول کریں جس طرح یہ ہمارے اندر اور باہر موجود ہوتی ہے، ہماری انفرادی زندگی میں، ہمارے جذبات میں اور تاریخ کے ان صفحات میں جو طاقت کی بھوکی سلطنتیں انسانیت کے خون سے تحریر کرتی ہیں۔ میں ہمیشہ سے اس بات کا قائل رہا ہوں کہ انفرادی اور اجتماعی جرائم میں بہت مشابہت ہوتی ہے اور ایک صحافی ہونے کے ناتے، جو کہ میں ہوں بھی، میں اور کچھ کام نہیں کرتا سوائے اس کے کہ میں روزنامہ نہاں خانۂ دل میں جاگزیں ناقابلِ دید تاریخ سے سیاسی تاریخ کی ہولناکیوں کا موازنہ کرتا ہوں۔ ہمیں بدی کو بدی کہنے کی بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے، جی ہاں ہم سب کو جو ایسے آسمان تلے زندگی گزار رہے ہیں جس کے افق پر جلتی ہوئی چتاؤں کا دھواں سدا لہراتا نظر آتا ہے۔ ہم نے بدی کے جبڑوں کو لاکھوں بے گناہ لوگوں کو حتیٰ کہ معصوم بچوں کو بھی، نگلتے ہوئے دیکھا ہے۔ اور تاریخ اسی انداز میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ (عجب کہ) ان قدیم ممالک میں بھی جنگی قید خانوں کے نظام کی جڑیں گہری ہو گئی ہیں جہاں صدیوں (حضرت) عیسیٰ کو چاہا گیا اور ان کی پرستش کی گئی۔ میں حیرت میں ہوں کہ جہاں آج بھی انسانی حقوق کی پاسداری کی جاتی ہے، اور جہاں انسانی دماغ آزاد بھی ہے، بھلا کس طرح دنیا کا وہ خطہ ہماری آنکھوں کے سامنے بالزاک کے ناول کے peau de chagrin کی طرح سکڑتا جا رہا ہے۔

آپ ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ خدا پر یقین رکھنے کے باوجود میں زمین پر بدی کے وجود پر اٹھنے والے اعتراضات سے صرفِ نظر کرنا چاہتا ہوں۔ ایک عیسائی کے لیے بدی سب سے زیادہ مضطرب کرنے والے بھیدوں میں سے ایک بھید ہے۔ وہ انسان جو تاریخ کے جرائم کے درمیان اپنے عقیدے پر چلنے پر مصر ہوتا ہے، اس پر ایک دن عقیدۂ نجات کی بظاہر بے معنویت افشا ہو کر رہے گی۔ بدی کے وجود کے بارے میں اہلِ دینیات کی وضاحتیں، خواہ وہ کتنی ہی معقول کیوں نہ ہوں، مجھے قائل نہیں کر سکی ہیں محض اس لیے بھی کہ وہ معقول ہیں۔ اور وہ جواب جو مجھے چکر میں ڈال دیتا ہے وہ معقول نہیں بلکہ ٹھیک خیالی کی بنا پر ہوتا ہے۔ یہ وہی جواب ہے جو سینٹ جان کے صدق زلانہ بیان میں ملتا ہے کہ "خدا محبت ہے"۔ زندہ محبت کے لیے کچھ بھی ناممکن نہیں، یہ بھی نہیں کہ وہ اپنے اندر ہر شے کو سمیٹ لے، اور یہ سب کچھ لکھا ہوا ہے۔

میں یہاں ایک ایسے مسئلے کو اٹھانے پر معافی کا طلب گار ہوں جو کئی نسلوں تک تشریحات، تنازعات، الحاد، جور و ستم اور شہادتوں کا باعث رہا ہے۔ مگر اس وقت آپ سے ایک ناول نگار مخاطب ہے، وہ بھی ایسا، جس کو آپ نے تمام دوسروں پر فضیلت عطا کی ہے، اس لیے لازم ہے کہ آپ اس کے وجدان کو کسی حد تک قابلِ قدر سمجھیں۔ وہ گواہی دیتا ہے کہ اس نے جو کچھ بھی لکھا ہے اپنے عقیدے اور امیدوں کی روشنی میں لکھا ہے اور اس نے اپنے ان قارئین کے تجربات کی تردید نہیں کی ہے جو نہ تو اس کی امیدوں نہ اس کے عقائد میں شریک ہیں۔ مثال کے طور پر، ہم دیکھتے ہیں کہ گراہم گرین کے لاادری ثنا خواں بھی (agnostic — جو خدا یا کائنات کی ابتدا وغیرہ کے بارے میں علم رکھنے سے انکار کرتے ہیں، ماسوا مادّی مظاہر کے۔ مترجم) اس کے عیسائی اندازِ نظر سے بجز کرتے نہیں۔ چیسٹرٹن کہتا ہے کہ جب کبھی عیسائیت میں کوئی غیر معمولی بات ہوتی ہے، تو ضرور اس سے مشابہ کچھ نہ کچھ غیر معمولی بات حقیقت میں بھی ہوتی ہے۔ اگر ہم اس خیال پر ایک لمحے کے لیے غور کریں تو شاید ہم پر اس پُر اسرار مطابقت کا انکشاف ہو جو گراہم گرین کی جیسی کیتھولک روحانی تحریروں اور عیسائیت کے مخالف عوام کے درمیان موجود ہے جو اس کی کتابوں کو تو چبا جانا چاہتے ہیں مگر ان پر بنائی گئی فلمیں شوق سے دیکھتے ہیں۔

ہاں! عیسائیت کے مخالف لوگ؟ آندرے مالرو کے مطابق، "آج کا انقلاب وہی کردار ادا کرتا ہے جو پہلے ابدی زندگی کی احساس ہوتا تھا" تو پھر کیا، اگر انقلاب صرف ایک فرضی قصہ ہی ہو؟ اور پھر کیا اگر ابدی زندگی ہی واحد حقیقت ہو؟

جواب جو کچھ بھی ہو، ہم ایک نکتے پر ضرور متفق ہوں گے کہ عیسائیت سے ماورا انسانیت ایک مصلوب انسانیت ہی رہتی ہے۔ بھلا کون سی ایسی دنیاوی طاقت ہوگی جو انسانیت کی اذیت اور صلیب کے باہم رشتے کو کبھی ختم کر سکے گی؟ آپ کے اپنے ہم وطن اسٹرنڈ برگ نے بھی، جو تحت الثریٰ کی ان گہرائیوں تک اترتا چلا گیا تھا جہاں سے مناجاتوں کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں، خواہش کی تھی کہ اس کی لوحِ قبر پر ایک واحد لفظ کندہ کر دیا جائے، ایسا ایک لفظ جو تن تنہا ابدیت کے پھاٹک کو بلا کر توڑ ڈالنے کے لیے کافی ہو۔" ٥

crux ave spes unica"۔ اتنی ساری اذیتوں کے بعد وہ بھی اسی امید کی حفاظت میں، اسی محبت کے سائے میں آرام کر رہا ہے، اور اسی کے صدقے میں آپ کا یہ Laureate آپ سے ان ذاتی باتوں کے بارے میں عفو کی درخواست کرتا ہے شاید جن سے بدمزگی پیدا ہوگئی ہو۔ مگر وہ اعزاز کے عوض شاید اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا تھا کہ اس نے نہ صرف اپنا دل کھول کر سامنے رکھ دیا ہے بلکہ اپنی روح تک کے سارے دریچے وا کر دیے ہیں۔ اور چوں کہ اس نے اپنے کرداروں کے ذریعے اپنے کرب کے تمام راز حسن و خوبی بیان کر دیے ہیں، آج کی شام آپ سب کو اپنے سکونِ قلب کے رازوں سے بھی متعارف کرا دینا چاہتا ہے۔

O

پر فابیاں لاگرکوسٹ☆

اعترافِ کمال: فن کارانہ توانائی اور رچی آزادخیالی کے لیے جس کے ذریعے وہ شاعری میں نسلِ انسانی کو درپیش ابدی سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

لاگرکوسٹ کی لکھی ہوئی کتابوں کے ہر ورق پر بکھرے ہوئے الفاظ اپنی تمام تر نزاکتوں اور رچی ہوئی سراسیمگی کے ساتھ ایک پیغامِ دہشت دیتے ہیں جو الفاظ کے لیے ترتیب ہوئی سادہ دیہاتی زندگی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر صاف نظر آتا ہے کہ یہ الفاظ اور یہ خیالات ایک ماہر کے ہاتھ میں آنے کے بعد وقت، دنیا اور انسانیت کی بہتری کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔

بیسویں صدی کے پہلے نصف کے دوران سویڈش زبان میں لکھنے والوں میں ایک نہایت توانا اور اہم نام معلّمِ اخلاق لاگرکوسٹ کا ہے جس نے کلیسائی عقائد کو درمیان میں لائے بغیر عیسائی مذہبی روایات کے بنیادی تصورات کو اپنے مقاصد کی ترسیل کے لیے استعمال کیا۔ وہ مطلق العنانیت کا شدید مخالف تھا۔ اس کے مرکزی موضوعات میں انسانیت کے بنیادی سوال خیر اور شر کے بارے میں تھے جن کے ذریعے اس نے قرونِ وسطیٰ کے سیاسی اور مذہبی جابروں اور قاہروں کا بے لاگ تجزیہ کیا ہے۔

1913 کے ایک جوش و جذبے سے بھرے منشور میں جس کا عنوان Ordkonst och bildkonst [Verbal Art and Pictorial Art] تھا لاگرکوسٹ نے، جو اس وقت تک گم نام تھا، اپنے دور کے ادب

کی پستی پر شدید نکتہ چینی کرنے کی ہمت کی جو اس کے مطابق فن کی ضرورتوں کو پورا کرنے سے قاصر تھا۔ نوجوان مصنف نے اپنے مضمون میں اعلان کیا، "ہر لکھنے والے کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ ایک فن کار کے نکتۂ نظر سے اپنے دور کی سوچ اور احساسات کی ترجمانی کرے اور اپنے وقت کے خیالات اور جذبات کو ہمارے لیے اور آنے والی نسلوں کے لیے پیش کرے۔" اس بات کا کسی حد تک اعتبار کیا جا سکتا ہے کہ اپنے ذہنی ارتقا اور بلوغت شعور کے ساتھ لاگرکوسٹ نے کسی حد تک اپنا مقصد حاصل کر لیا تھا۔

لاگرکوسٹ کی تحریروں میں اٹھنے والی زندہ لہریں ہمیں ایک جوشیلے، غیر متزلزل خلوص کے حامل، سرگرم اور نہ ختم ہونے والے صبر سے لیس مصنف سے متعارف کراتی ہیں۔ زود رس تصوراتی جبلت کے حامل لاگرکوسٹ نے نہ صرف آنے والے دنوں کے خطرات کا اتنا پہلے اندازہ کر لیا تھا جو منطقہ شمالی کے ادب کو پیش آنے والا دکھائی دیتا تھا بلکہ وہ ان جذبوں کی حرارت کا سب سے زیادہ ہوشیار محافظ تھا، حالات کے طوفان جن کو بجھا دینے کے درپے دکھائی دیتے تھے۔

اہم بات یہ ہے کہ لاگرکوسٹ خواہ ڈرامائی یا غنائی، رزمیہ یا طنزیہ، کسی طرح کا طرز ہی کیوں نہ استعمال کرے اس کا حقیقت تک پہنچنے کا انداز وہی ہوتا جیسا کہ ایک باشعور اور مخلص ادیب کا ہوتا ہے۔ اس کے تئیں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ نتائج اس کی توقعات کے مطابق نکلیں گے بھی یا نہیں اس لیے کہ اس کا ہر ایک کام ایک پتھر کی مانند ہوتا ہے جس سے وہ ایک پُرشکوہ عمارت تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ ہر پتھر اس کے نزدیک ایک مقصد رکھتا ہے اور مقصد وہی ہے جس سے انسان کی محرومیوں، اس کے عالی رتبے، زندگی کے بخشے ہوئے طوقِ غلامی اور آزادی حاصل کرنے کے لیے بہادرانہ جد و جہد کی نشان دہی ہو سکے۔ لاگرکوسٹ کے یہی محبوب موضوعات ہیں جو Gäst hos verkligheten (1925) [Guest of Reality]; Hjärtats sånger (1926) [Songs from the Heart]; Han som fick leva om sitt liv (1928) [He Who Lived His Life Over Again]; Dvärgen (1944) [The Dwarf]; Barabbas (1950). میں بار بار ابھرے ہیں۔

لاگرکوسٹ جنوبی سویڈن کے ایک چھوٹے سے قصبے Växjö میں ریلوے کے ایک ملازم کے گھر 1891 میں پیدا ہوا۔ مذہبی رجحانات رکھنے والے خاندان کا ہونے کی بنا پر Lutheran مسیحی عقیدہ رکھتا تھا جس کا اس نے اپنے ایک روزنامچے میں یہ لکھتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ وہ غیر ادبی ماحول میں پیدائش کے لیے شکر گزار ہے۔ اس نے اپنے والدین کی مذہبیت کو اپنایا تو نہیں مگر اس کے لیے اپنے اجداد کے عقائد سے ارادتاً دوری اختیار کرنا ایسا کچھ آسان بھی نہ تھا جیسا کہ اس کے سوانحی ناول GÄST HOS VERKLIGHETEN (1925, Guest of Reality) سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ اُپسالا یونی ورسٹی پہنچنے تک وہ چارلس ڈارون کا پرستار ہو گیا تھا اور اس نے فلسفیانہ موضوعات کی شاعری اور افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ اس نے دو سال ادب کی تعلیم حاصل کی مگر ڈگری حاصل کیے بغیر ہی تعلیم ترک کر دی۔

لاگرکوسٹ نے ادیب کی حیثیت سے اپنا تعارف اپنی پہلی کتاب (1912) Manniskor سے کرایا۔ ایک سال بعد وہ پیرس گیا جہاں بصری فنون کے نئے رجحانات سے اس کی واقفیت ہوئی۔ اپنے ایک نظریاتی مقالے (1913) Ordkonst och bildkonst میں اس نے یونانی المیہ عہدنامہ قدیم ازمنۂ وسطیٰ کی آئس لینڈ کی نثری داستانوں (Icelandic saga) کی بلندی اور سادگی کے مقابل میں ادبی فطرت پرستی (Literary Naturalism) کو رد کردیا۔

جنگِ عظیم اوّل کے دوران لاگرکوسٹ زیادہ تر اپنے پڑوسی ملک ڈنمارک میں رہا۔ وہاں قیام کے زمانے میں اس نے تھیٹر کے لیے لکھا۔ اس کا پہلا کھیل (1917) Densista Manniskan تھا۔ اس کے بعد کئی کھیل اور بھی لکھے۔ اس کی نظموں کا ایک مجموعہ بھی (Anguish) 1916 ÅNGEST میں شائع ہوا جس میں اس کی بیش تر نظمیں مایوسی، ذاتی مسائل اور جنگ کے دوران مارے جانے کے خوف کے متعلق تھیں۔ مصنف اس حل کی تلاش میں تھا کہ جب جنگ کی ہولناکیوں کے درمیان لاکھوں افراد مارے جا سکتے ہوں تو ایک انسان بھلا کس طرح کوئی بامعنی زندگی گزار سکتا ہے۔ یہ مجموعہ روایتی رومانی اندازِ فکر سے ہٹ کر تھا جس نے آگے چل کر سویڈن میں شاعرانہ جدیدیت کی بنیاد فراہم کی۔

لاگرکوسٹ کی پچپن کے لگ بھگ تصنیفات ملتی ہیں۔ اس نے 1974 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

میں سویڈش اکادمی کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے ادب کا نوبیل انعام عطا کیا۔ یہ اتنا بڑا اعزاز ہے کہ میں یہ سوال کرنے پر مجبور ہوں کہ کیا میں واقعی اس انعام کا صحیح معنوں میں حق دار ہوں؟ خود مجھ میں تو ایسا سوال کرنے کی ہمت بھی نہیں۔ چوں کہ یہ فیصلہ کرنے میں میرا کوئی دخل نہیں تھا اس لیے میں صاف ضمیر کے ساتھ اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہوں۔ اس کی ذمہ داری میرے محترم دوستوں پر ہے اور سچ پوچھیے تو اس کے لیے بھی میں ان کا شکر گزار ہوں۔

آج ہم نے بہت عمدہ تقریریں سنی ہیں، اور بھی سننے کو ملیں گی اس لیے میں تقریر سے تو احتراز کروں گا مگر میری خواہش ہوگی کہ آپ مجھے صرف اس وقت تک کے لیے برداشت کریں کہ میں آپ کے سامنے اپنی ہی ایک کتاب سے اقتباس پیش کروں جو کبھی شائع نہیں ہوئی۔ میں اس پس و پیش ہی میں تھا کہ ایسے سنجیدہ موقعے پر کیا کہوں، کہ اچانک ایک حیرت انگیز واقعہ رونما ہوا۔ مجھے اکتیس برس پرانا یعنی

1922 کا ایک قلمی مسودہ مل گیا۔ میں نے اسے پڑھنا شروع کیا تو ایک ٹکڑا نظر سے گزرا جس میں کم وبیش وہی کچھ تھا جو میں اپنی تقریر میں کہنا چاہ رہا تھا، بس فرق یہ تھا کہ وہ ایک کہانی کی صورت میں تھا، جو اتفاق سے میرے ذوق سے میل بھی کھاتا ہے۔

میں نے یہ مسودہ تقریباً تیس برس قبل تحریر کیا تھا۔ اس وقت میں بحیرۂ روم کے ساحل پر ایک بہت دل فریب مقام Pyrenees میں قیام پذیر تھا۔ میں اس کا پہلا باب آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

آدم زاد کی داستان

ایک تھی دنیا، اور اس کی ایک حسین صبح، ایک مرد اور عورت وہاں وارد ہوئے، طویل عرصے رہنے کے لیے نہیں، بس ایک مختصر قیام کے لیے۔ ان کو اور بہت سی دنیاؤں کا بھی علم تھا اور ان کے نزدیک یہ دنیا دوسری دنیاؤں کے مقابلے میں بدصورت اور مفلس لگتی تھی۔ سچ تو یہ تھا کہ یہ دنیا درختوں، پہاڑوں، جنگلوں، آسمانوں، ہمہ وقت بدلتے ہوئے بادلوں، شام کے دھندلکے میں چمکتی اور ہر شے کو گدگداتی ہواؤں کے باعث کافی خوب صورت تھی۔ ان سب کے باوجود ان کے نزدیک دور دراز کی دنیاؤں کے مقابلے میں یہ دنیا بے رس تھی، یہی وجہ تھی کہ اس دنیا میں انھوں نے صرف ایک مختصر عرصے کے لیے قیام کا ارادہ کیا تھا۔ دونوں ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے تھے اور ان کے نزدیک کسی اور جگہ پر محبت اتنی حسین شے نہیں لگتی تھی جتنی کہ اس دنیا میں لگی۔ یہاں کی محبت ایسی شے نہیں تھی جو ہر ایک کو نصیب ہو اور ہر شے میں خود بخود خود سرایت کر جانے والی ہو۔ یہاں کی محبت ایک ایسے اجنبی کی طرح تھی جس سے حیرت انگیز قسم کی چیزوں کی توقع ہو۔ اس طرح ہر وہ شے جو ان کی زندگی میں پہلے شفاف اور قدرتی تھی، پُر اسرار، بدشگون، اور خفیہ لگنے لگی۔ وہ اجنبی تھے اور نامعلوم قوتوں کے رحم و کرم پر تھے۔ ان کو جس محبت نے یک جا کر رکھا تھا وہ حیرت انگیز تھی، ناپائدار تھی، مٹ سکتی تھی، فنا ہو سکتی تھی۔ لہٰذا کچھ عرصے کے لیے انھوں نے نئی دنیا میں رہنے کا فیصلہ کر لیا، جو انھوں نے دریافت کی تھی۔

یہاں ہمیشہ دن کی روشنی نہیں رہتی تھی۔ دن کی روشنی کے بعد ہر شے پر شام کے دھندلکا چھا جاتا اور سب کچھ غائب ہو جاتا۔ مرد اور عورت دونوں لیٹے ہوئے پیڑوں سے سرگوشیاں کرتی ہواؤں کو سنتے رہتے۔ دونوں ایک دوسرے سے قریب ہوتے، اور آپس میں سوال کرتے، ''آخر ہم اس جگہ کیوں ہیں؟''

مرد نے اپنے اور عورت کے لیے ایک گھر تعمیر کیا، پتھروں اور گھاس سے بنا ہوا، اس لیے کہ فی الحال ان کا یہاں سے جانے کا کوئی ارادہ نہ تھا۔ عورت مٹی کے فرش پر خوشبودار گھاس بچھاتی اور شام ڈھلے مرد کا انتظار کرتی۔ دونوں آپس میں پہلے سے بھی زیادہ محبت کرتے اور اس طرح زندگی بسر ہوتی رہی۔

ایک دن، جب مرد کھیتوں میں کام کر رہا تھا، اچانک اس پر عورت کی چاہت کا غلبہ ہوا، جس سے وہ ہر شے سے بڑھ کر محبت کرتا تھا۔ اس نے جھک کر اس زمین کو بوسہ دیا جس پر عورت لیٹا کرتی تھی۔ عورت درختوں سے اور بادلوں سے بہت پیار کرتی کہ جب اس کا مرد گھر آتا، ان کی چھاؤں میں آتا، اس نے شام سے بھی پیار کرنا شروع کر دیا کہ اسی وقت مرد اس کے پاس واپس آتا۔ یہ ایک عجیب نئی دنیا تھی، دور دراز کی دنیائیں اس سے بہت مختلف تھیں جہاں وہ پہلے رہتے تھے۔

اور پھر عورت نے ایک بیٹے کو جنم دیا۔ گھر کے باہر ایستادہ بلوط کے درخت نے بچے کو لوریاں سنائیں، بچے نے حیرت انگیز آنکھوں سے اطراف کو دیکھا، اور درخت کی شاخوں سے گزرنے والی ہوا کی سرسراہٹ نے اس کی آنکھوں کو نیند سے لبریز کر دیا۔ مگر مرد تو شکار کی خوں بھری لاش لیے، تھکا ماندہ رات کو گھر پہنچا۔ اندھیرے میں لیٹے ہوئے مرد اور عورت دونوں پیار بھرے انداز میں اپنے مستقبل کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔

کیسی عجیب دنیا تھی یہ، گرم دنوں کے بعد خزاں اور رجما دینے والا جاڑا، اور جاڑے کے بعد بہار کا پیارا موسم۔ ایک موسم سے دوسرے موسم کے درمیان، وقت کا بہاؤ، اور یہاں کی کوئی شے دیر تک قائم نہیں رہتی۔ عورت کے ہاں دوسرے بچے کی ولادت ہوئی، اور چند برسوں بعد، ایک اور بچہ پیدا ہوا۔ بچے بڑے ہوتے گئے، اپنی اپنی مصروفیات میں مگن، دوڑتے بھاگتے، کھیلتے رہے اور ہر روز کچھ نہ کچھ سیکھتے رہے۔ ایک حیرت انگیز دنیا تھی ان کے سامنے، کھیلنے کودنے کے لیے۔ یہاں کوئی بھی سنجیدہ قسم کی شے نہیں تھی جس کو کھلونا بنایا جا سکتا۔ کھیتوں اور جنگلوں میں مشقت کے باعث مرد کے ہاتھوں میں گھٹے پڑ گئے۔ عورت کے خدوخال ڈھلک گئے تھے، پہلے کے مقابلے میں چال کی شوخی کم ہو گئی مگر اس کی آواز ہمیشہ جیسی شبنمی اور سریلی ہی رہی۔ ایک تھکا دینے والے دن کے بعد جب وہ شام کو اپنے بچوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی تھی، اس نے ان سب سے مخاطب ہو کر کہا، "اب ہم جلد ہی یہاں سے کوچ کرنے والے ہیں۔ اب ہم ان دنیاؤں کی طرف جانے والے ہیں جہاں ہمارا گھر ہے۔" بچے حیران ہو کر بولے، "تم کیا کہہ رہی ہو ماں؟ کیا اس کے علاوہ بھی دنیائیں ہیں؟" ماں کی آنکھیں اپنے شوہر سے چار ہوئیں اور ان کے دلوں میں ایک ٹیس سی اٹھی۔ اس نے آہستہ سے جواب دیا "بلا شبہ، اور بھی دنیائیں ہیں۔" اور پھر اس نے ان دوسری دنیاؤں کے بارے میں بچوں کو بتانا شروع کیا، جہاں کی ہر شے فراخ اور حیرت انگیز تھی، جہاں نہ اندھیرا تھا، نہ ہوا میں جھومتے گاتے درخت نہ ہی کسی قسم کی جدوجہد۔ بچے اطراف جمع ہو کر اس کی باتیں سننے لگے۔ بیچ بیچ میں کوئی باپ کی طرف رُخ کر کے استفہامیہ انداز میں یوں دیکھتا گویا پوچھ رہا ہو۔ "ماں جو کچھ کہہ رہی ہے کیا یہ سب صحیح ہے؟" باپ قریب ہی بیٹھا ہوا اپنے خیالات میں گم تھا۔ سب سے چھوٹا بیٹا ماں کے قدموں سے قریب بیٹھا ہوا تھا، اس کا چہرہ زرد ہو رہا تھا اور اس کی آنکھیں عجیب طرح کی روشنی میں دمک رہی تھیں۔ سب سے بڑا بیٹا، جس کی عمر بارہ برس کے لگ بھگ تھی، ذرا فاصلے پر بیٹھا ہوا تھا اور

باہر کی جانب خلا میں گھور رہا تھا۔ آخر میں وہ وہاں سے اُٹھا اور اُٹھ کر باہر کے اندھیرے میں گم ہو گیا۔

ماں اپنی داستان سناتی رہی اور بچے اشتیاق سے سن رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ کسی دور افتادہ ملک کو محبت بھری نگاہوں سے ڈھونڈ رہی تھی۔ وقفے وقفے سے وہ رُک جاتی، بالکل اسی طرح جیسے اچانک اس کو کچھ نظر نہ آرہا ہو، کچھ بھی یاد نہ ہو۔ اور پھر ایک لمحے کے بعد داستان جاری رکھتی، ایسی آواز میں جو ہلکی سے ہلکی ہوتی جا رہی ہو۔ کالک سے بھرے روشن دان میں آگ سلگ رہی تھی۔ جس کی روشنی ان کے چہروں کو روشن اور کمرے کی فضا کو گرم کر رہی تھی۔ ان کا باپ آنکھوں پر ہاتھ رکھے گم سم بیٹھا رہا اور وہ سب بغیر کسی جنبش کے آدھی رات تک بیٹھے رہے۔ پھر اچانک دروازہ کھلا، کمرے میں ٹھنڈی ہوا کا جھونکا در آیا اور بڑا بیٹا داخل ہوا۔ اس کے ہاتھ میں ایک سیاہ پرندہ تھا جس کے سینے سے تازہ خون اُبل رہا تھا۔ یہ پرندہ اس کا پہلا شکار تھا۔ اس نے پرندے کو آگ کے قریب زمین پر ڈال دیا اور اس سے گرم خون کا ایک ناخوش گوار بھبکا اُٹھا۔ بغیر کچھ بولے ہوئے وہ پچھلے کمرے کے ایک اندھیرے کونے میں جا کر سونے کے لیے لیٹ رہا۔

اب ہر طرف خاموشی تھی، ماں اپنی داستان ختم کر چکی تھی۔ سب نے ایک دوسرے کو سراسیمہ نگاہوں سے گھورا، گویا وہ سب کسی خواب سے بیدار ہو گئے ہوں، وہیں پڑے ہوئے پرندے کے مردہ جسم کی جانب گھور کر دیکھا، اس کے سینے سے بہتا ہوا خون پاس کے فرش کی زمین کو لال کر رہا تھا۔ سب کے سب خاموشی سے اُٹھے اور اپنے اپنے بستروں پر جا کر لیٹ رہے۔

اُس رات کے بعد، کچھ عرصے تک کوئی بات نہیں ہوئی اور سب اپنے اپنے کام میں مصروف ہو گئے۔ گرمیوں کے دن تھے، شہد کی مکھیاں شاداب سبزہ زاروں میں بھنبھنا رہی تھیں، بہار کی ہلکی ہلکی برکھا سے دھلی ہوئی ہلکے سبز رنگ کی جھاڑیاں ہوا میں جھوم رہی تھیں اور فضا بلور کی طرح شفاف تھی۔ ایک دن دوپہر کے وقت، چھوٹا بیٹا اپنی ماں کے پاس آیا جب وہ باہر بیٹھی ہوئی تھی۔ بیٹے کا چہرہ دُکھا ہوا، بالکل زرد ہو رہا تھا۔ اس نے ماں سے دوسری دنیا کے بارے میں سوال کیا۔ ماں نے اس کو حیرت بھری نظروں سے دیکھا اور کہا، "جانِ عزیز! میں اس وقت تو تمھیں کچھ بتا نہیں سکتی، دیکھو تو، سورج چمک رہا ہے، تم باہر جا کر بھائیوں کے ساتھ کھیلتے کیوں نہیں؟" وہ چپ چاپ واپس چلا گیا، آنسو بہاتا ہوا، مگر کسی اور کو اس کے رونے کی خبر نہ ہوئی۔

اس نے پھر کبھی ماں سے سوال نہیں کیا، مگر روز بہ روز زرد ہوتا چلا گیا، اس کی آنکھیں عجب قسم کی روشنی میں جل رہی تھیں۔ ایک صبح وہ بالکل اُٹھ نہیں سکا اور بستر پر ہی لیٹا رہا۔ دن گزرتے رہے اور وہ بستر سے نہ اُٹھا، بس چپ چاپ لیٹا ہی رہتا اور عجیب نظروں سے خلا میں گھورتا رہتا۔ سب اس سے پوچھتے کہ اس کو کیا تکلیف ہے، اور کہتے کہ جلد ہی وہ اچھا ہو جائے گا اور باہر نکل کر کھلتے ہوئے ننھے ننھے خوب صورت پھولوں کو دیکھ سکے گا۔ وہ کوئی جواب نہیں دیتا، بس بے حرکت لیٹا رہتا، گویا وہ ان لوگوں کو دیکھ بھی نہ رہا ہو۔ ماں اس کو دیکھ کر رونے لگتی اور پوچھتی کہ کیا میں تم کو مزے مزے کی باتیں سناؤں، مگر وہ صرف مسکراتا رہتا۔

اور پھر ایک رات اس نے آنکھیں بند کر لیں اور انتقال کر گیا۔ سب کے سب میت کے اطراف

جمع ہوئے، ماں نے اس کے دونوں ننھے ننھے ہاتھ اس کے سینے پر رکھ دیے اور جب شام کا اندھیرا چھانے لگا تو اندھیرے کمرے میں جمع سب نے سرگوشی میں مرنے والے کے بارے میں باتیں کیں۔ کہنے لگے کہ وہ یہ دنیا چھوڑ کر دوسری دنیا میں چلا گیا ہے، ایک بہتر اور خوشیوں سے بھری دنیا میں۔ مگر یہ سب انھوں نے دل گرفتگی کے عالم میں کہا اور سرد آہیں بھریں۔ آخر کار وہ سب خوف زدہ اور تذبذب کے عالم میں چھوٹے بھائی کی میت کو چھوڑ کر باہر چلے گئے۔

دوسری صبح انھوں نے میت کو زمین میں دفن کر دیا۔ دن گزرتے رہے۔ کبھی کبھی ماں شام کو قبر کے پاس جا بیٹھتی اور دوسری جانب بلند و بالا پہاڑوں کو گھورتی رہتی۔ باپ، جب اس طرف سے جاتا تو قبر کے پاس سے ہو کر گزرتا، مگر بچے قبر کے قریب کبھی نہ جاتے، گویا یہ زمین جیسی جگہ نہ ہو۔

دونوں بیٹے لمبے تڑنگے جوان بن گئے، مگر مرد اور عورت گھلتے گئے۔ ان کے بال سپید ہو گئے، کاندھے ڈھل گئے اور ان پر ایک طرح کا سکون اور وقار غالب آ گیا۔ باپ اب بھی بیٹوں کے ساتھ شکار کو جاتا مگر جب خطرناک اور وحشی جانور ہوتے تو بیٹے ہی آگے بڑھ کر ان کو شکار کرتے۔ بوڑھی ہوتی ماں گھر سے باہر بیٹھی، جب ان لوگوں کی آہٹ سنتی تو ادھر ادھر ٹٹولنے لگتی۔ اس کی آنکھیں اتنی کم زور ہو چکی تھیں کہ جب دوپہر کا سورج بلندی پر ہوتا تب ہی اس کو کچھ نظر آتا۔ باقی تمام وقت اس کی آنکھوں میں صرف اندھیرا ہوتا اور وہ سب سے اس کا سبب پوچھتی رہتی۔ خزاں کی ایک شام وہ اندر جا کر بستر پر لیٹ رہی اور ہوا کے شور کو سنتی رہی، جس طرح وہ گزرے وقتوں میں سنا کرتی تھی۔ مرد اس کے پاس جا بیٹھا اور دونوں نے اس طرح باتیں کیں جیسے وہ اس دنیا میں ایک بار پھر تن و تنہا ہوں۔ اگرچہ وہ بہت لاغر ہو گئی تھی مگر کوئی اندرونی روشنی اس کے خد و خال کو روشن کیے ہوئے تھی۔ ایک رات اس نے اپنے خاندان والوں سے نحیف آواز میں کہا، "اب میں یہ دنیا، جہاں میں نے اپنی زندگی بسر کی ہے، چھوڑ کر اپنے گھر جانا چاہتی ہوں" اور پھر ایک دن وہ ان سب کو چھوڑ کر چلی گئی۔ انھوں اس کو اسی مقام پر دفن کر دیا مرتے وقت جہاں لیٹی ہوئی تھی۔

موسم سرما پھر آ پہنچا اور سردی کی شدت بھی۔ مرد بوڑھا ہو چکا تھا اس لیے اب اس نے باہر جانا چھوڑ دیا تھا، بس آگ کے قریب بیٹھا رہتا۔ بیٹے شکار لا کر زمین پر ڈال دیتے، باپ ان کے ٹکڑے بناتا، سیخ پر چڑھاتا اور آگ پر رکھ کر جلتے ہوئے گوشت سے بھڑک کر سرخ ہوتے ہوئے شعلوں کو تکتا رہتا۔ پھر جب بہار کا موسم آیا تو اس نے باہر جا کر درختوں اور سبزہ زار کی ہریالی کو دیکھا۔ سب کو دیکھ کر اس نے اثبات میں سر ہلایا، یہاں کی ہر شے اس کو مانوس لگی۔ وہ ان پودوں کے پاس رکا جن سے اس دنیا کی پہلی صبح اس نے پھول توڑ کر اپنی شریکِ حیات کو پیش کیے تھے۔ اپنے خون سے بھرے شکار کے ہتھیاروں کے پاس رکا، جن کو اس کا بیٹا شکار کے لیے استعمال کر چکا تھا۔ پھر وہ گھر کے اندر واپس گیا، بستر پر لیٹ گیا اور اپنے بیٹوں سے، جو اس کے بسترِ مرگ کے پاس کھڑے تھے، کہا، "اب مجھے اس دنیا سے، جہاں میں اپنی

تمام زندگی رہا ہوں، چلا جانا چاہیے، یہ ہمارا گھر نہیں ہے۔" اس نے بیٹوں کے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیے اور اس وقت تک تھامے رہا جب تک کہ اس کا انتقال نہیں ہو گیا۔ بیٹوں نے اس کی خواہش کے مطابق اسی مقام پر اسے دفن کر دیا۔

دونوں بوڑھے جا چکے تھے، بیٹوں نے سکھ کا سانس لیا۔ ان کو ایک طرح کی آزادی کا احساس ہوا جیسے کہ وہ بندھن جس سے ان کا جسمانی تعلق نہ ہو، ان کو کسی چیز سے باندھے ہوئے تھا، اچانک ٹوٹ گیا ہو۔ دوسرے دن علی الصباح دونوں باہر نکے درختوں اور رات کو ہونے والی بارش کی سوندھی خوش گوار ہوا میں نکلے۔ دونوں قد آور جوان، برابر برابر چلتے رہے، زمین ان کا بوجھ اٹھانے پر فخر کر رہی تھی۔ ان کے لیے زندگی شروع ہو رہی تھی اور وہ دنیا کی زمام سنبھالنے کے لیے تیار تھے۔

○

لارڈ برٹرینڈ رسل☆

اعترافِ کمال: اس کی مختلف اور وقیع تحریروں کی قدر شناسی کے لیے جن میں وہ انسانیت کے اعلیٰ معیار اور آزادیٔ اظہار کا دفاع کرتا ہے۔

برطانوی فلسفی، ریاضی داں اور تنقید نگار برٹرینڈ رسل، جس کو بلاشبہ اس کے عہد کا سب سے پڑھا جانے والا فلسفی کہا گیا، اپنی یادداشت میں لکھتا ہے کہ اس نے 1895 میں یہ منصوبہ بنایا تھا کہ وہ فلسفے کی سائنس پر ایک کتابی سلسلہ تحریر کرے گا جو خالص ریاضیات سے فعلیات تک کا احاطہ کرے گا جب کہ دوسرا سلسلہ عمرانیات کے اٹھائے گئے سوالات پر مبنی ہوگا اور اس کا خیال تھا کہ دونوں کے امتزاج سے ایسی تالیف تیار ہوگی جو سائنسی بھی ہوگی اور عملی بھی۔

لارڈ برٹرینڈ رسل نے 1946 میں، جب کہ اس کی عمر ۷۴ سال کی تھی، مغرب کے فلسفے پر اپنے تاثرات اور خیالات پیش کر کے قاری کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس کی طویل جدوجہد سے پُر زندگی کو کس نظر سے دیکھا جانا چاہیے۔ اپنے مقالات میں ایک مقام پر وہ سقراط سے پہلے گزرنے والے فلسفیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

"کسی فلسفی کا مطالعہ کرنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ نہ تو اس کو احترام کے سنگھاسن پر بٹھا دیا جائے نہ ہی اس کو بالکل ناقابلِ اعتنا سمجھا جائے۔ اس کو اس وقت تک

ایک طرح کی فرضی ہمدردی کا حق دار سمجھا جانا چاہیے جب تک کہ اس بات کا اندازہ نہ کرلیا جائے کہ اس کے کلیوں پر یقین کرنے سے کیسا محسوس ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہی اس پر تنقیدی نظر ڈالنی چاہیے اور وہ بھی جہاں تک ممکن ہو ہر طرح کے نکتہ ہائے نظر کے اثرات سے بالکل خالی الذہن ہوکر۔"

ایک اور مقام پر وہ کہتا ہے،

"نہ تو ہمیں فلسفے کے اٹھائے ہوئے سوالات کو بھلا دینا چاہیے نہ ہی اپنے آپ کو یہ باور کرانے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ہم نے سارے سوالات کے غیر مبہم جوابات تلاش کرلیے ہیں۔ ہمارے دور میں فلسفہ اپنے طالب علموں کو متذبذب کی کیفیت سے مفلوج ہوئے بغیر، عدم یقینی کے عالم میں بھی زندہ رہنا سکھا سکتا ہے"

اپنی بلند پایہ دانش اور تصانیف کا ایک عظیم سرمایہ پیش کرنے کے باوجود رسل نصف صدی کے دوران، ہشیار اور ہمہ وقت چومکھی لڑنے کے لیے تیار، حلقہ عوام میں موضوع بحث بنا رہا۔ انسانی علوم سے متعلق سائنس اور ریاضیاتی منطق کے میدان میں رسل کی عہد ساز تصنیفات کا موازنہ مشہور زمانہ سائنس داں نیوٹن کی انسانی علوم سے تعلق رکھنے والی سائنسی کامیابیوں سے کیا جا سکتا ہے۔ رسل کی سب سے اہم کامیابی یہ ہے کہ اس نے ادق اور خشک سائنسی موضوعات پر اس طرح قلم اٹھایا ہے کہ عام فلسفے میں عام آدمی کی دل چسپیاں برقرار رہیں اور ہر سطح پر اس کو پڑھا جا رہا ہے۔

برٹرینڈ رسل برطانیہ کے علاقے ویلز کے شہر Trelleck میں پیدا ہوا۔ وہ وائیکاؤنٹ امبرلے کی اولاد میں دوسرا لڑکا تھا۔ اس کی ماں بھی برطانیہ کے اشرافیہ سلسلے سے تعلق رکھتی تھی۔ رسل جب صرف تین برس کا تھا اس کے ماں اور باپ دونوں کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس کے دادا لارڈ جان رسل نے، جو برطانیہ کا وزیراعظم رہ چکا تھا، اس کی پرورش کی۔

اقلیدس کے علم الہندسہ سے متاثر ہوکر برٹرینڈ رسل نے ریاضی میں میلان طبع کا اظہار کیا اور اسی دوران اس کو فلسفے سے گہری دل چسپی پیدا ہوگئی۔ یہ غالباً علم الہندسہ کا اثر تھا کہ اس کا کہنا تھا کہ مجھے ضابطہ پرستی پسند ہے۔ ایک اور مقام پر اس نے لکھا تھا کہ مجھے تیکھے نقوش والے خاکے پسند ہیں، میں غبار آلود ابہام سے نفرت کرتا ہوں۔ شروع شروع تو اس کو دینیات میں دل چسپی رہی مگر کچھ برسوں بعد اس نے حیات جاودانی کو رد کردیا اور خدا کا بھی منکر ہوگیا۔

رسل نے اپنے دادا کے کتب خانے سے اکتساب فیض کیا مگر جب وہ کیمبرج میں تعلیم کے لیے داخل ہوا تو اس نے جدید لکھنے والوں کو پڑھا جن میں ہسکی، برنارڈ شا، فلابیر، وہٹ مین اور نطشے شامل تھے۔ ٹرینٹی کالج میں تعلیم کے دوران ہی برٹرینڈ کی ذہانت ظاہر ہونے لگی تھی۔ تعلیم کے اختتام پر برٹرینڈ پیرس میں برطانیہ کے سفارت خانے سے اعزازی طور پر منسلک ہوگیا۔ اس نے اپنے خاندان کے اختلاف

کے باوجود ایک امریکی عورت سے شادی کرلی اور اس کے ساتھ برلن چلا گیا جہاں اس نے معاشیات پڑھی اور اسی دوران اپنے پہلی تصنیف German Social Democracy (1896) کے لے مواد اکٹھا کیا۔ ایک برس بعد ٹرینٹی کالج کی فیلو شپ کے لیے لکھے گئے اس کے مقالے Essay On The Foundation On Geometry (1897) کی اشاعت ہوئی۔

برٹرینڈ رسل کا سب سے بڑا کام The Principles of Mathematics (1903) کی صورت میں شائع ہوا جس میں اس نے تجویز کیا کہ چند منطقی خیالات سے ریاضی کی بنیاد اخذ کی جاسکتی ہے۔ اسی کتاب میں اس نے Gotlob Frege (1848-1925) کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا کہ ریاضیات دراصل منطق کے تواتر ہی کا نام ہے اور اس کی بنیاد ان ناقابل عمل جواہر پر ہوتی ہے جو مادے اور دماغ کے دائرۂ اثر سے باہر ہوتے ہیں۔

برٹرینڈ رسل نے 1907 میں برطانوی پارلیمنٹ کے چناؤ میں حصہ لیا مگر ناکام رہا۔ اس خیال سے کہ وراثت میں ملنے والی دولت ناجائز ہوتی ہے، اس نے ورثے میں ملنے والی دولت کا بیشتر حصہ یونی ورسٹی کو دے دیا۔ ایک غیر عورت سے برٹرینڈ کے طویل معاشقے کی وجہ سے اس کی بیوی سے علاحدگی ہوگئی۔ بعد میں اس کا کچھ سلسلہ ایلیٹ کی بیوی کے ساتھ بھی رہا۔ اس نے اپنے جنسی رجحانات کے بارے میں ایک کتاب Marriage And Morals (1929) لکھی جس میں اس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ انسان قدرتی طور پر ایک بیوی پر قناعت نہیں کرسکتا۔ اس رائے کی وجہ سے اس کے بہت سے مداح اس سے ناراض ہوگئے۔

پہلی جنگ عظیم کی ابتدا پر رسل نے جنگ کے بجائے امن کی بات کی جس کی بنا پر اس کو اپنی فیلو شپ سے ہاتھ دھونا پڑے۔ رسل نے بہت سے اداروں اور لوگوں کی مدد سے ایک عرضداشت پیش کی جس میں برطانیہ کو جنگ میں غیر جانب دار رہنے کا مشورہ دیا گیا تھا۔ 1918 میں رسل کو اتحادی امریکی فوج کو بدنام کرنے کی پاداش میں چھ ماہ کی قید کاٹنی پڑی۔ اسی دوران اس نے لندن کے محلے بریکسٹن کے قید خانے میں اپنی کتاب Introduction To Mathematical Philosophy (1919) پر کام کیا۔ 1920 میں برطانیہ کی لیبر پارٹی کے ایک وفد میں شامل ہوکر رسل روس گیا جہاں اس کی لینن اور ٹروٹسکی سے ملاقات ہوئی مگر رسل وہاں سے بہت دل برداشتہ واپس لوٹا اور واپسی پر اس نے انقلاب روس کے خلاف کتاب The Practice And Theory Of Bolshevism (1920) لکھی جس میں اس نے انقلابیوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔

1920 اور 1921 کے دوران رسل نے چین کے شہر پیکنگ میں (جواب بیجنگ کے نام سے پکارا جاتا ہے) فلسفہ پڑھایا اور اسی زمانے میں اپنی ایک طالب علم لڑکی ڈورا بلیک کے تعاون سے برطانیہ میں بیکن ہل کے مقام پر ایک نئے انداز کا اسکول قائم کیا۔ اسی دوران اس نے طریقۂ تعلیم کے بارے میں ایک کتاب On Education (1926) تصنیف کی جس میں اس نے بچوں پر والدین کے غیر ضروری

اخلاقی اور مذہبی دباؤ کے خلاف اپنے نظریات پیش کیے۔ رسل نے بعد میں ڈورا بلیک سے شادی کر لی۔

1922 میں رسل نے اپنی پچاسویں سالگرہ اس ذاتی مشروطے کے ساتھ منائی کہ پچاس برس کی عمر میں انسان کا دماغ سخت اور غیر لچک دار ہو جاتا ہے۔ 1927 سے 1938 تک رسل نے مختلف موضوعات پر خطبات اور مضامین لکھ کر گزارے۔ اسی دوران اس نے اپنی فلسفیانہ کتابوں The Analysis Of Mind (1921) اور The Analysis Of Matter (1927) پر بھی کام کیا۔ بیکن ہل کے تجربات کے بعد رسل نے تعلیم ہی کے موضوع پر ایک اور کتاب Education And Social Order (1932) کے لیے مواد اکٹھا کیا۔

1938 میں رسل امریکا منتقل ہو گیا جہاں کیلیفورنیا کی یونی ورسٹی میں اس کو مہمان پروفیسر بنا دیا گیا۔ اس کے بعد وہ نیویارک کے سٹی کالج چلا گیا مگر وہاں رسل کو اس کے جنسی اخلاقیات، تعلیم اور جنگ کے بارے میں خیالات کی وجہ سے تعلیم دینے سے روک دیا گیا۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران رسل نے اپنی امن پسندی کو خیرباد کہہ دیا مگر اپنی زندگی کے آخری عشرے میں جوہری ہتھیاروں کے مخالفین کا سرخیل بن گیا تھا۔ بعد میں اس نے سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا۔ 1964 میں اس نے Bertrand Russel Peace Foundation قائم کیا، روس میں یہودیوں کی اور فلسطین میں عربوں کی حمایت کی، اور ویتنام کی جنگ کو ناقابلِ قبول جرم کہا۔ رسل کو لندن میں حکومت کے خلاف ایک مظاہرے میں حصہ لینے کی وجہ سے جیل بھیج دیا گیا جہاں خرابیٔ صحت کی وجہ سے صرف سات دنوں بعد رہا کر دیا گیا۔

لارڈ برٹرینڈ رسل نے مختلف اور متنوع مسائل اور موضوعات پر ۷۰ سے زیادہ کتابیں تصنیف کیں۔ اس کے سارے کام کے احاطے کے لیے ایک نہیں کئی کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ اتنے مختصر سے بیان میں یہ کہنا اور بھی مشکل کام ہے کہ فلاں فلاں اس کی اچھی کتابیں تھیں۔ رسل نے اپنی خودنوشت سوانح حیات میں لکھا ہے "تین شدید جذبات میری پوری زندگی پر بری طرح محیط رہے ہیں: محبت کی تمنا، علم و دانش کی تلاش اور انسانیت کی مصیبت زدگی پر تاسف"

برٹرینڈ رسل نے 1970 میں وفات پائی۔ آخری وقت جب کسی نے اس سے پوچھا کہ اگر تمھاری خدا سے ملاقات ہو گئی تو تم کیا عذر پیش کرو گے تو اس نے کہا "میں اس کو خود اپنے وجود کے بارے میں کافی ثبوت مہیا نہ کرنے پر برا بھلا کہوں گا"

خطبہ☆

"کون سی خواہشات سیاسی طور پر اہم ہوتی ہیں"

میں نے آج کی شام اپنے خطاب کا یہ عنوان اس لیے چنا ہے کہ میرے نزدیک موجودہ دور کے سیاسیات اور سیاسی کلیات کے مباحث میں نفسیات کا نامکمل استعمال کیا جاتا ہے۔ معاشی حقائق، آبادی شماریات، آئینی تنظیم وغیرہ نہایت احتیاط سے مرتب کی جاتی ہیں۔ اور یہ معلوم کرنا کچھ مشکل نہیں کہ جب کوریا میں جنگ شروع ہوئی تھی اس وقت شمالی اور جنوبی کوریا کی آبادی کیا تھی۔ اگر ہم متعلقہ کتابوں سے استفادہ کرسکیں تو یہ بھی معلوم ہوسکتا ہے کہ اس وقت آبادی کی اوسط آمدنی کیا تھی اور دونوں ملکوں کی افواج کی نفری کیا تھی لیکن اگر آپ یہ جاننا چاہیں کہ ایک کوریائی کس قسم کا انسان ہوتا ہے، کیا ایک شمالی کوریائی اور جنوبی کوریائی میں کوئی خاص فرق ہوتا ہے، اگر آپ جاننا چاہیں کہ زندگی سے دونوں کی توقعات کیا ہیں، ان میں کسی نوع کی بے اطمینانی ہے، ان کی امیدیں اور ان کے خطرات کیا ہیں، یعنی ایسی کون سی شے ہے جو ان کو حرکت پر آمادہ کردیتی ہے تو کوئی بھی حوالے کی کتاب آپ کی مدد نہیں کرسکے گی۔ گویا آپ یہ وثوق سے نہیں کہہ سکیں گے کہ کوریا کے باشندے مجلسِ اقوامِ عالم (UNO) میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں یا اپنے شمالی برادران کے ساتھ اتحاد چاہتے ہیں۔ نہ آپ یہ اندازہ لگا سکیں گے کہ یہ لوگ ایسی سیاسی شخصیات کی خاطر، جن کے بارے میں وہ کچھ بھی نہیں جانتے، زمینی اصلاحات پر رائے شماری کو ترجیح دیں گے۔ دور دراز کے ایوان ہائے دارالحکومت میں براجمان سربرآوردہ شخصیات کا، اس قسم کے اٹھنے والے سوالات سے صرفِ نظر کرنا ہی طرح طرح کی مایوسیاں پیدا کرتا ہے۔ اگر سیاست کو سائنسی انداز میں برتا جائے اور اگر وجود میں آنے والے واقعات اچانک رونما نہ ہوں تو لازماً سیاسی سوجھ بوجھ انسان کے شعوری ردِعمل میں سرایت کرجائے گی۔ انسان کی بھوک نعروں پر کیا اثر ڈالتی ہے؟ ان کی اثر انگیزی آپ کے غذا میں کتنے حرارے کم یا زیادہ کرسکتی ہے؟ اگر ایک شخص آپ کو جمہوریت کی پیش کش کرتا ہے اور دوسرا اناج کی ایک بوری کی، تو فاقہ زدگی کا وہ کون سا درجہ ہوگا جہاں آپ اناج کو ووٹ پر ترجیح دیں گے؟ اس نوع کے سوالات پر کم توجہ دی جاتی ہے۔ بہرحال، ہم اس منزل پر کوریائیوں کو ایک طرف رکھ کر نسلِ انسانی پر غور کرتے ہیں۔

انسان کی ہر حرکت کسی خواہش کی تابع ہوتی ہے۔ کچھ سنجیدہ معلمینِ اخلاق یہ گمراہ کن کلیہ پیش کرتے ہیں کہ اخلاقی اصولوں پر عمل سے خواہشات کو دبایا جاسکتا ہے۔ میں اس کو گمراہ کن کہہ رہا ہوں، صرف اس لیے نہیں کہ کوئی بھی شخص اپنے فرائض پر عمل نہیں کرتا، بلکہ اس لیے کہ فرض کسی کو مجبور نہیں کرسکتا جب تک کہ اس میں فرض شناس ہونے کی خواہش پیدا نہ ہوجائے۔ اگرچہ ہر کیفیت میں استثنا کا امکان

ہوتا ہے، مگر اس مقام پر میں اس نکتے کی وضاحت کے لیے کہیں (وسطی اطالیہ کی ایک قدیم قوم Sabine) خواتین کی آبرو ریزی کے واقعے کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ اور یہ بھی کہ شمالی آسٹریلیا کی ترقی اس لیے بُری طرح متاثر ہوئی تھی کہ محنتی نوجوان کارکن، جن کو سارے کام انجام دیتے تھے، خواتین کی صحبت سے مکمل محرومی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ مگر ایسے واقعات تو شاذ و نادر ہی ہوتے ہیں اس لیے کہ عام طور مرد اور عورت کی آپس کی دل چسپیاں سیاست پر کم ہی اثر انداز ہوتی ہیں۔

اُن خواہشات کو جو سیاسی طور پر اہم ہوتی ہیں ہم بنیادی اور ثانوی گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ بنیادی گروہ میں زندگی کی ضروریات یعنی خوراک، مکان اور لباس وغیرہ آتے ہیں۔ جب یہ اشیاء بہت کمیاب ہو جائیں تو پھر انسان ان کے حصول کے لیے کسی حد تک بھی جا سکتا ہے خواہ وہ بلوہ آرائی ہی کیوں نہ ہو۔ ابتدائی دور کی تاریخ کے طلبا کا کہنا ہے کہ چار مختلف موقعوں پر، سرزمینِ عرب میں پڑنے والے قحط نے وہاں کی آبادی کو اطراف کے علاقوں میں ہجرت پر مجبور کر دیا جس کے گہرے سیاسی، تہذیبی اور مذہبی اثرات مرتسم ہوئے۔ ان چار میں سے آخری موقع طلوعِ اسلام کا تھا۔ اسی طرح جنوبی روس سے جرمنی (Germanic) قبائل کا انگلستان کی طرف اور پھر سان فرانسسکو کی طرف بتدریج کوچ کے محرک بھی ایسے ہی حالات تھے۔ بلا شبہ ماضی میں بھی اور اس دور میں بھی، سیاسی واقعات میں تبدیلیوں میں بہت سے وجوہات میں غذا کی طلب ایک اہم وجہ رہی ہے۔

مگر انسان تمام جان داروں سے ایک بہت اہم وقعت کی بنا پر مختلف ہے، وہ یہ ہے کہ انسان کچھ ایسی لا انتہا خواہشات رکھتا ہے جو مکمل طور پر کبھی پوری نہیں ہو سکتیں اور شاید یہ خواہشات اس کو جنت میں بھی بے چین ہی رکھیں گی۔ اژدہر کو (وہ اژدہا جو شکار کو بھینچ کر مار ڈالتا ہے۔ مترجم) جب پیٹ بھر خوراک مل جائے تو سو جاتا ہے اور اس وقت ہی جاگتا ہے جب اس کو پھر سے خوراک کی ضرورت پڑتی ہے۔ انسان بالعموم ایسا نہیں ہوتا۔ وہ عرب جو صرف چند کھجوروں پر زندہ رہنے کے عادی تھے جب مشرقی رومن سلطنت کی دولت سے مالا مال ہوئے اور محلوں میں موجود ناقابلِ یقین عیش و عشرت سے بہرہ مند ہوئے تو وہ بیٹھ نہیں رہے۔ ان کے لیے بھوک ہی وجہ حرکت نہیں تھی اس لیے کہ صرف سر کے ہلکے سے اشارے پر ہی یونانی غلام انواع و اقسام کی غذائیں فراہم کر دیتے۔ اور بھی خواہشات تھیں جنھوں نے ان کو متحرک رکھا۔ ہم بالخصوص چار خواہشوں کی نشان دہی کر سکتے ہیں: اکتساب پسندی، رقابت یا مسابقت، خود نمائی اور طاقت کا حصول۔

اکتساب پسندی: زیادہ سے زیادہ اشیا پر قابض ہونے کی خواہش یا چیزوں کو اپنے نام کرانا ایسی محرک ہے، میرے خیال میں جس کی ابتدا غالباً محرومی کے خوف اور ضروریاتِ زندگی کی خواہش کے اتصال سے ہوتی ہے۔ ایک بار اسٹونیا کی دو لڑکیوں سے میری دوستی ہوئی تھی جو قحط کے باعث موت کے منھ میں جانے سے بال بال بچی تھیں۔ وہ اپنے اہلِ خاندان کے ساتھ رہتی تھیں اور ان کو وافر خوراک میسا تھی مگر ان کی تفریح کا زیادہ وقت قریبی کھیتوں سے آلو چراتے گزرتا تھا، جن کو وہ بس جمع کرتی تھیں۔ امریکا کا مشہور

مال دار شخص راکیفیلر (Rockefeller) جس کا لڑکپن بڑی عسرت میں گزر رہا تھا، اپنی آئندہ زندگی میں کچھ اسی عالم میں بسر کرتا رہا۔ بازنطینی ریشمی گدیلوں میں رہ کر بھی عرب سردار ریگستانوں کو نہیں بھول سکے اور اپنی ضرورت سے کہیں زیادہ اشیا کا جمع کرنا ان کا مشغلہ تھا۔ اس اکتساب پسندی کی کیسی بھی نفسیاتی توجیہ پیش کی جائے، کوئی بھی اس بات سے انکار نہیں کر سکے گا کہ اکتساب پسندی ہی سب سے بڑی محرک ہے، بالخصوص ان لوگوں میں جو زیادہ طاقت ور ہوتے ہیں۔ آپ جتنا بھی حاصل کر لیں، ہمیشہ زیادہ سے زیادہ حاصل کرنا چاہیں گے، شکم سیری کا خواب ایسا ہے کہ آپ کو ہمیشہ اسی میں سرگرداں رکھتا ہے۔

لیکن اکتساب پسندی اگرچہ سرمایہ دارانہ نظام کی اہم کمانی ہے مگر کسی طرح بھی سب سے طاقتور محرک نہیں جو بھوک سے بڑھ کر ہو۔ رقابت بھی کہیں زیادہ طاقت ور محرک ہے۔ اسلام کی تاریخ میں بار بار دیکھا گیا ہے کہ شاہی خاندان اس لیے صدموں سے دوچار ہوئے ہیں کہ مختلف ماؤں کے بطن سے پیدا ہونے والے سلاطین کے بیٹے آپس میں اتفاق نہ رکھ سکے اور خانہ جنگیوں میں گرفتار ہو کر برباد ہوئے۔ جدید یورپ میں بھی اسی طرح کے واقعات ہوتے ہیں۔ جب برطانوی حکومت نے نہایت ناعاقبت اندیشی سے Spithead کے مقام پر قیصر کو بحریہ کا معائنہ کرنے کا موقع فراہم کیا تو اس کے ذہن میں وہ خیال ابھرا جس کی ہم کو توقع نہ تھی۔ اس نے سوچا کہ مجھے بھی دادی اماں (یعنی ملکہ برطانیہ) جیسی بحریہ رکھنی چاہیے۔ اور یہی خیال بعد میں پیدا ہونے والے تمام مصائب کی جڑ ٹھہرا۔ دنیا جیسی اب ہے اس سے کہیں خوشگوار جگہ ہوگی اگر رقابت کے مقابلے میں اکتساب پسندی ہمیشہ قوی رہے۔ لیکن درحقیقت زیادہ تر لوگ خوشی سے مفلسی جھیلنے پر تیار ہو جائیں گے اگر اس کی وجہ سے اپنے رقیبوں کو مکمل تباہی سے دوچار کر سکیں۔ موجودہ شرح محصولات (rates of taxation) کی وجہ یہی ہے۔

خودنمائی محرک ہوتی ہے قوت کے اظہار کی۔ جو لوگ بچوں کے معاملات سے منسلک ہیں وہ جانتے ہیں کہ بچے کس طرح عجیب و غریب انداز اختیار کرتے ہیں جب کہتے ہیں "میری طرف دیکھو"۔ "یہ جملہ دراصل قلبِ انسانی کی بنیادی خواہشوں میں سے ایک ہے۔ یہ خواہش مسخرے پن سے بعد از مرگ شہرت کی کوشش تک مختلف ہیئت اختیار کر سکتی ہے۔ ایک نوساختہ اطالوی شہزادے سے پادری نے بسترِ مرگ پر پوچھا کہ وہ کچھ کہنا چاہتا ہے، تو اس نے جواب دیا "ہاں" اور پھر کہا "بس ایک بات۔ ایک بار شہنشاہ اور پاپائے روم یکے بعد دیگرے مجھ سے ملنے آئے تھے۔ میں دونوں کو اپنے محل کے مینار کی سب سے اوپری منزل پر لے گیا تاکہ وہ وہاں سے شہر کا منظر دیکھ سکیں اور (افسوس کہ) میں نے ان کو دھکا دے کر نیچے گرا دینے کے مواقع گنوا دیے جن کی وجہ سے مجھے لافانی شہرت حاصل ہو جاتی"۔ تاریخ اس کے بعد خاموش ہے کہ پادری نے اس کو نجات کے لیے عفو کر دیا تھا یا نہیں۔ خودنمائی کے بارے میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اس کو جو کچھ ملنے لگے اسی کی طلب بڑھتی جاتی ہے۔ آپ کے بارے میں جتنی بات کی جائے آپ میں اتنی ہی زیادہ خواہش ہوگی کہ آپ کے بارے میں بات کی جائے۔ ایک سزا یافتہ قاتل جس

کو اپنے مقدمے کے بارے میں چھپنے والی تفصیلات پڑھنے کی اجازت دی جاتی ہے، بہت ناراض ہوتا ہے اگر اخبار نے نامکمل تفصیلات شائع کی ہوں۔ اور اخبارات میں اپنے بارے میں جتنی زیادہ تفصیلات دیکھتا ہے اتنا ہی ان اخبارات پر غضب ناک ہوتا ہے جس میں کم تفصیلات شائع ہوں۔ سیاست دان اور ادیب بھی کچھ اسی طرح کے ہوتے ہیں۔ وہ جتنے زیادہ مشہور ہوتے جاتے ہیں، اخبار کے تراشے مہیا کرنے والے ان کو مطمئن کرنا اتنا ہی مشکل پاتے ہیں۔ ایک تین سالہ بچے سے لے کر ایسے طاقت ور انسان تک جس کے خم ابرو سے دنیا لرزہ بر اندام ہو جائے، انسان میں خودنمائی کے اثرات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ انسان تو اسی قسم کی خواہشات کو الوہیت سے بھی جوڑنے کا گناہ کر گزرا ہے جس کو وہ ہمیشہ قابل تعریف گردانتا رہا ہے۔

چوں کہ ہم محرکات کی بات کر رہے ہیں تو میں چاہوں گا کہ اس محرک کی بات بھی کروں جو دوسرے سارے محرکات کو مات دے دیتا ہے۔ میری مراد ''طاقت سے محبت'' ہے۔ طاقت سے محبت کا جذبہ اگرچہ خودنمائی سے بہت مشابہ ہوتا ہے مگر یہ دونوں ایک ہی نہیں ہوتے۔ خودنمائی اپنی تسکین کے لیے تعریف و عزت چاہتی ہے اور تعریف و عزت طاقت کے بغیر بھی بہ آسانی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ریاست ہائے متحدہ امریکا میں جن لوگوں کو سب سے زیادہ عزت اور وقار حاصل ہوتا ہے وہ فلمی ستارے ہوتے ہیں۔ مگر Committee of Un-American Activities جو خود نہ عزت اور نہ وقار کی حامل ہوتی ہے، ان لوگوں کو حاصل شدہ عزت اور وقار سے محروم کر سکتی ہے۔ برطانیہ میں بادشاہ زیادہ عزت اور وقار کا حامل ہوتا ہے مگر وزیر اعظم بادشاہ سے زیادہ طاقت رکھتا ہے۔ بہت سے لوگ عزت اور وقار کو طاقت پر ترجیح دیتے ہیں مگر ایسے لوگ من حیث الکل حالات و واقعات پر کم اثر انداز ہوتے ہیں بہ نسبت ان لوگوں کے جو طاقت کو عزت اور وقار پر ترجیح دیتے ہیں۔ جب 1914ء میں Blücher نے نپولین کے محلات دیکھے تو بے ساختہ کہا ''کیا وہ بے وقوف نہیں تھا جو اتنا کچھ حاصل ہونے کے باوجود ماسکو سے الجھ پڑا تھا۔'' نپولین کے پاس یقیناً خودنمائی کے لیے عزت اور وقار کی کوئی کمی نہیں تھی مگر جب اس کے سامنے فیصلے کا مرحلہ آیا تو اس نے طاقت کا انتخاب کیا۔ Blücher کے نزدیک یہ فیصلہ احمقانہ تھا۔ خودنمائی کی طرح طاقت سے کبھی سیری نہیں ہوتی۔ قدرت کاملہ سے کم درجے کی طاقت بھی اس ہوس کو مکمل طور پر نہیں ختم نہیں کر سکتی۔ اور طاقت ور لوگوں کی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ طاقت کی اثر انگیزی کے سبب ان میں، حاصل شدہ طاقت کی کثرت و فراوانی کے تناسب سے کہیں زیادہ، طاقت کی طلب بڑھ جاتی ہے۔ درحقیقت اہم شخصیات کی زندگی میں طاقت ہی سب سے زیادہ محرک ہوتی ہے۔

طاقت کے تجربے سے طاقت کی محبت میں بہت اضافہ ہوتا ہے، وہ معمولی درجے کی طاقت کا تجربہ ہو یا بڑے درجے کی طاقت کا۔ 1914 عیسوی کے خوش حال زمانے میں جب حیثیت والی خواتین کو نوکر حاصل ہو جاتے تو اُن پر طاقت کے استعمال کا لطف عمر میں اضافے کے ساتھ ساتھ بڑھتا جاتا تھا۔ اسی

طرح کسی آمرانہ نظامِ حکومت میں طاقت رکھنے والے طاقت کے استعمال سے حاصل ہونے والے لطف کے تجربے سے اور جابر ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ انسانوں پر طاقت کا مظاہرہ وہ کام کروا لے جاتا ہے جو انھیں نہیں کرنا چاہیے، اس لیے وہ شخص جس کو طاقت کی محبت رو بہ عمل کرتی ہے، لوگوں کو مسرت کی اجازت دینے کے بجائے ان کو اذیت دینے میں انبساط پاتا ہے۔ اگر آپ کسی جائز موقعے پر بھی دفتر سے چھٹی کے لیے اپنے افسرِ اعلیٰ سے درخواست کریں تو طاقت سے محبت کے باعث وہ اجازت دینے سے زیادہ انکار کرنے سے لطف اندوز ہوگا۔ اگر آپ کو کسی عمارت کی تعمیر کے لیے اجازت نامہ درکار ہو تو ایک معمولی اہل کار "ہاں" کے بدلے "نہیں" کہنے سے زیادہ مسرت حاصل کرے گا۔ اسی طرح کی چیزیں ہی طاقت سے محبت کی طلب کو خطرناک بناتی ہیں۔

مگر ایسے ہی عمل کا دوسرا پہلو زیادہ پسندیدہ ہوتا ہے۔ میرے خیال میں طاقت سے محبت کا جذبہ دانش کے حصول کی تگ و دو کو مہمیز کرتا ہے۔ اور یہی صورت سائنسی تکنیک کی تمام قسم کی ترقیات میں نظر آتی ہے۔ سیاست کے معاملات میں بھی ایک مصلح حاکم میں طاقت کی اتنی ہی محبت ہوگی جتنی کہ ایک مطلق العنان میں۔ لہٰذا طاقت سے محبت کرنے کے عمل کی یکسر مذمت سراسر غلطی ہوگی۔ یہ آپ کے معاشرتی حالات پر یا آپ کی صلاحیتوں پر منحصر ہوگا کہ کسی فائدہ مند یا سراسر مضر کام کا مقصد آپ میں کچھ کرنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ اگر آپ کی صلاحیتیں تکنیکی یا اصولی نوعیت کی ہیں تو آپ دانش اور تکنیک میں اضافے میں معاونت کا باعث ہوں گے اور آپ کے اعمال فائدہ مند ہوں گے۔ اگر آپ ایک سیاست داں ہیں تو طاقت سے محبت کا جذبہ آپ کو اکسا سکتا ہے مگر اصولی طور پر یہ تحریک آپ کو ایسے کاروبارِ مملکت میں کامیابی کی خواہش پیدا کرے گی جس سے آپ کسی بھی وجہ سے صرفِ نظر کرتے رہے ہوں۔ Alcibiades کی طرح ایک عظیم سپہ سالار اس بات سے قطعی لاتعلق ہوگا کہ وہ کس کی جانب سے لڑ رہا ہے، مگر زیادہ تر سپہ سالار اپنے ملک ہی کی جانب سے لڑنا پسند کریں گے، لہٰذا ان کا مقصد صرف طاقت سے محبت ہی نہیں بلکہ اور بھی مقاصد بروئے کار ہوں گے۔ سیاست داں اکثریت کے ساتھ رہنے کی کوشش میں وفاداریاں بدلتے رہتے ہیں مگر زیادہ تر سیاست داں طاقت سے محبت کے پیشِ نظر کسی ایک پارٹی کو دوسری پارٹی پر ترجیح دینا پسند کرتے ہیں۔ مختلف قسم کے اشخاص میں طاقت سے محبت کو خالص صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک قسم تو مقدر کے دھنی سپاہیوں کی ہوتی ہے جس کی بہترین مثال نپولین تھا۔ میرے خیال میں نپولین نے صرف مثالیت پسندی کے زیرِ اثر کارسیکا پر فرانس کو فوقیت نہیں دی تھی۔ اگر وہ فرانس کے بجائے کارسیکا کا شہنشاہ ہو جاتا تو اس کی شخصیت اتنی بڑی نہیں ہوتی جتنی کہ فرانسیسی بننے کے ناتے اس کو ملی تھی۔ بہرحال ایسے لوگوں کی مثال کچھ اچھی اس لیے نہیں ہوتی کہ ان کو خودنمائی اور تکبر سے زیادہ طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ سب سے اچھی مثال دراصل امتیاز اور فوقیت کی ہوتی ہے یعنی تختِ سلطنت سے ماخوذ طاقت جو عام آدمی کی نظر سے اوجھل رہتی ہے مگر تخت نشین کے اس قسم کے خیالات میں "ان کٹھ پتلیوں کو کیا پتا کہ ان کی ڈور کون ہلاتا

ہے'' پروان چڑھتی رہتی ہے۔ ایسے لوگوں کی بہترین مثال بیرن ہولسٹائین (Baron Holstein) کی شخصیت پیش کرتی ہے جو 1890 سے 1902 تک جرمن سلطنت کے خارجہ پالیسی پر غالب رہا تھا۔ وہ پس ماندہ علاقے میں رہتا تھا، کبھی کسی تہذیبی منظرِ عام پر نہیں آیا، شہنشاہ سے ملاقات سے سدا گریزاں رہا سوائے ایک موقعے کے جب شہنشاہ کے اصرار کو رد نہ کر سکا تھا، دربار کے سارے دعوت نامے اس بہانے رد کرتا رہا کہ اس کے پاس دربار کے لائق لباس نہیں۔ اس نے ایسی خفیہ معلومات اکٹھی کر لی تھیں جن کی مدد سے وہ قیصر جرمنی کے وزیر اعظم اور اس کے اہلِ خانہ کو ڈرانے دھمکانے میں استعمال کرتا تھا۔ اس نے بلیک میل کرنے کی طاقت نہ دولت کے، نہ شہرت کے حصول کے لیے نہ ہی کسی اور فائدے کے لیے استعمال کی، بس صرف حکومت پر اپنی پسند کی خارجہ پالیسی کو تھوپنے کے لیے کی۔ مشرق میں بھی (چین کے) خواجہ سراؤں میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں ملتی۔

میں اب ایسے محرکات کی طرف آنا چاہوں گا جو ایک طرح سے بنیادی طور پر ان سے کم اہمیت رکھتے ہیں جن پر روشنی ڈالی جا چکی ہے، پھر بھی یہ خاصے اہم ہیں۔ ان میں پہلا محرک ہیجان اور برانگیختگی سے محبت ہے۔ جانوروں کے مقابل میں انسان اکتاہٹ کی گنجائش کی بنا پر برتر دکھائی دیتا ہے، حالاں کہ میں نے چڑیا گھروں میں محصور لنگوروں میں بھی تھکا دینے والے جذبات کے ابتدائی آثار دیکھے ہیں۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو، تجربہ یہ بتاتا ہے کہ بنی نوعِ انسان کی جملہ خواہشات میں سب سے زیادہ شدید خواہش اکتاہٹ سے فرار کی ہوتی ہے۔ جب سفید فام انسانوں کا وحشی قبائل سے پہلی بار آمنا سامنا ہوا تو انھوں نے خدائی کلام کی روشنی سے لے کر کدو سے بنے ہوئے کیک تک کی پیش کش کی۔ وحشیوں نے ان پیش کشوں کو بادلِ ناخواستہ قبول تو کر لیا مگر ان کے نزدیک سب سے عمدہ تحفہ نشہ آور شراب تھی جس نے، زندگی میں پہلی بار، ان کو ایسی کیفیت سے دوچار کیا جو ایک مختصر عرصے کے لیے سہی مگر ان کو ایسے سرور سے روشناس کرتی تھی جس میں ان کو احساس ہوا کہ موت کے مقابلے میں زندہ رہنا بہتر ہے۔ سفید فام لوگوں کے نقلِ مکانی سے قبل امریکا کے باسی ریڈ انڈین لوگ جب اپنے پائپ پیتے تھے تو ہم سب کی طرح سکون سے بیٹھ کر نہیں بلکہ رنگ رلیاں مناتے ہوئے اتنی زور سے دھویں کو اندر کھینچتے تھے کہ اکثر غش کھا جاتے تھے۔ جب نکوٹین کا پیدا کردہ ہیجان ان کے لیے ناکافی ہوتا تو ان میں سے کوئی وطن پرست کھڑا ہو کر پڑوسی قبائل پر حملہ کرنے کی ترغیب سے ان میں ہیجانی کیفیت پیدا کرتا جس سے ان میں ویسی ہی سرور کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی جیسی کہ ہم لوگوں میں گھڑ دوڑ یا عام رائے شماری کا ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ قمار بازی سے حاصل ہونے والا لطف دراصل ایک قسم کی ہیجانی کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔ موسیو ہک (Huc) کے بیان کے مطابق موسمِ سرما میں دیوارِ چین پر موجود چینی تاجر قمار بازی میں اس وقت تک مشغول رہتے جب تک کہ ساری نقدی ہار نہ جاتے، پھر تمام سامانِ تجارت داؤ پر لگا دیتے اور آخر میں وہ اپنے تن پر موجود لباس بھی ہار جاتے اور ننگے بدن باہر جاتے ہوئے سردی سے ٹھٹھر کر مر جاتے۔ میرے خیال میں، قدیم ریڈ

انڈین قبائل کی طرح، ہم مہذب لوگوں میں بھی، ہیجانی کیفیت سے محبت ہی اچانک شروع ہونے والی جنگوں پر اظہار پسندیدگی پر اکساتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے کسی فٹ بال کے میچ دیکھنے کے دوران ہم خوش ہوتے ہیں۔ ہیجانی کیفیت سے محبت کی بنیادی وجہ کا طے کرنا کچھ اتنا آسان بھی نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری ذہنی بناوٹ اس دور کی کیفیت کے مطابق ہے جب انسان کی زندگی کا دارومدار صرف شکار پر تھا، بالکل اسی طرح جیسے ایک آدمی قدیم طرز کے ہتھیاروں سے لیس سارا دن، رات کے خوراک کے آسرے میں کسی ہرن کی تاک میں بیٹھا ہو، آخر کار شکار کرلے، فتح مندی سے شکار کو کھینچتے ہوئے اپنے غار میں لے جارہا ہو، کامیابی کی تھکاوٹ سے چور بستر پر گر کر سستا رہا ہو اور اس کی بیوی شکار کو بنا کر کھانا تیار کررہی ہو۔ شکاری نیند کے خمار میں مست، جس کے بدن کی ہڈی ہڈی درد کررہی ہو بھنتے ہوئے گوشت کی اشتہا انگیز خوشبو اس کے رگ وپے میں سرایت کررہی ہو اور وہ شکار سے بنائی گئی غذا سے شکم سیر ہو کر گہری نیند میں چلا جائے۔ اس قسم کی زندگی میں انسان کے پاس نہ وقت ہوتا اور نہ طاقت کہ وہ اکتاہٹ کا شکار ہو۔ مگر جب انسان زراعت کی طرف مائل ہوا اور اپنی بیوی کو کھیتوں میں مشقت کے کام پر لگا دیا تو اس کو وقت ملا اور اس نے انسانیت کی خود نمائی، تکبر، پر غور شروع کیا، اس کے زرخیز ذہن نے دیو مالائیں اور فلسفے ایجاد کیے اور وہ ایسی زندگی کے خواب دیکھنے لگا کہ وہ خیالی محلوں کے بلند برجوں پر بیٹھا جنگلی سور کے شکار سے دل بہلائے گا۔ ہماری ذہنی ساخت شدید جسمانی مشقت کے لیے موزوں ہے۔ میں جب کم عمر تھا تو میری چھٹیاں پیدل چلنے کی تفریح میں گزرتی تھیں۔ میں روزانہ پچیس میل پیدل چلتا، اور شام تک اتنا خستہ ہو جاتا تھا کہ صرف آرام سے بیٹھ رہنا ہی سب سے بڑی لذت ہوتی تھی۔ ایسے میں مجھے اکتاہٹ کا وقت ہی نہیں ملتا کہ اس کو دور بھگانے کے لیے کچھ کرنا پڑے۔ مگر جدید طرز حیات اس قسم کے مشقت بھرے کاموں کے لیے موزوں نہیں۔ ہمارا بیشتر کام بیٹھ کر کیا جاتا ہے اور ہمیں زیادہ تر جسمانی کام کے لیے صرف مخصوص عضلات کو حرکت دینی ہوتی ہے۔ اگر کوئی ہجوم پچیس میل پیدل چل کر کسی مقام پر جمع ہوتا ہے تو کسی ہیجان انگیز اعلان پر اس کا ردعمل اتنا شدید نہیں ہوگا جیسا عام حالات میں ہو سکتا ہے۔ صرف شدید مشقت سے فربہی کا علاج ناقابل عمل ہوگا اور اگر نسل انسانی کو باقی رہنا ہے تو ہمیں ایسے طریقے ڈھونڈنے ہوں گے جن کے ذریعے ہمارے جسموں کی غیر استعمال شدہ طاقت کو ایسے کاموں میں خرچ کیا جا سکے جو ہیجان سے محبت کے جذبے کو پیدا کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر اخلاقیات کا پرچار کرنے والے اور معاشرے کے مصلحین نے کم کم غور کیا ہے۔ مصلحین معاشرہ کا خیال ہے کہ سلجھانے کے لیے ان کے سامنے اس سے زیادہ گمبھیر مسائل موجود ہیں۔ اس کے برعکس اخلاقیات والے کسی بھی طریقے سے ہیجان سے محبت کے اخراج کے بارے میں سنجیدہ ہیں مگر بدقسمتی سے ان کی سنجیدگی کے پیش نظر گناہ ہونے کا مسئلہ ہوتا ہے۔ گویا رقص گاہیں، سینما ہال وغیرہ جہنم کے دروازے ہیں اور گناہوں کے خوف پر گیان دھیان کے لیے ہمارا گھر بیٹھے رہنا بہتر ہوگا۔ میرے نزدیک اس قسم کی باتیں کرنے والوں سے بھی

اتفاق کرنا ایک مشکل امر ہے۔ بدی مختلف روپ میں آتی ہے، کوئی روپ جوانوں کو بہکانے کے لیے ہوتا ہے اور کوئی سنجیدہ اور سمجھ دار لوگوں کو گمراہ کرنے کے لیے۔ اور اگر بدی تو جوانوں کو لطف اٹھانے کی طرف مائل کرتی ہے تو اس کا یہ بہروپ وہی نہیں ہوتا ہے جو عمر رسیدہ لوگوں کی طرف سے لطف اٹھانے کے عمل کو برا کہتا ہے۔ اور کیا ملامت کرنے (چھوٹوں پر چیخنے چلانے) کا عمل ضعیف لوگوں کے لیے ایک نوع کی ہیجان انگیزی کا سبب نہیں ہوتا؟ اور کیا یہ ایک قسم کی نشہ آور شے نہیں، بہ مثل افیون کے، نشے کی کیفیت برقرار رکھنے کے لیے جس کی خوراک کو ہر بار بڑھانا پڑتا ہے؟ اور کیا یہ خوف کی بات نہیں کہ سینما کی برائی سے ہونے والی شروعات ہمیں، سوائے اپنے حلقۂ دوستاں کے، ہر شے کی ملامت پر آمادہ کر دیتی ہے؟ اور اسی قسم کی ملامتیں جب حد سے زیادہ پھیل جاتی ہیں تو جنگوں پر منتج ہوتی ہیں۔ میں نے تو آج تک جنگ کو کسی رقص گاہ سے شروع ہوتے نہیں سنا۔

ہیجان انگیزی کا سب بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے بہت سارے روپ تباہ کن ہوتے ہیں۔ یہ ان لوگوں کو تباہی کی طرف لے جاتی ہے جو شراب نوشی یا قمار بازی کے معاملے میں حدود سے تجاوز کرنے پر قابو نہیں رکھ سکتے۔ یہ اگر بلوہ کرنے والے ہجوم کا روپ دھار لے تو تباہی لاتی ہے۔ اور سب سے زیادہ تباہ کن اس وقت ہو جاتی ہے اگر یہ جنگ کی صورت اختیار کر لے۔ یہ ذہن کی گہرائیوں میں اس طرح بیٹھ جاتی ہے کہ نکلنے کے لیے اگر کوئی آسان راستہ نہ ملے تو یہ نقصان دہ راہیں تلاش کر لیتی ہے۔ اس کے لیے کھیل کود اور، اگر آئینی حدود میں رہے تو، سیاست جیسے آسان راستے موجود ہوتے ہیں۔ سیاست کے معاملے میں مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ سیاست جو ہیجان خیز ہوتی ہے وہی سب سے زیادہ نقصان دہ ہوتی ہے۔ مہذب انداز حیات خاصا دھیما ہو چکا ہے اور اگر اس کو مستحکم رکھنا ہے تو ہمیں ایسے بے ضرر راستے مہیا کرنے ہوں گے جن سے ہم اپنی ان خواہشات کو پورا کر سکیں جو ہمارے آبا و اجداد شکار کے ذریعے پورا کیا کرتے تھے۔ آسٹریلیا میں، جہاں انسان کم اور خرگوش زیادہ پائے جاتے ہیں، میں نے ایک پوری آبادی کو اپنی وحشی جبلت کی تسکین کے لیے خرگوشوں کو طرح طرح سے مارتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کے برعکس لندن یا نیو یارک میں اس جبلت کی تسکین کے لیے دوسرے ذرائع فراہم ہونے چاہئیں۔ میرے خیال میں ہر بڑے شہر میں مصنوعی آبشار ہونے چاہئیں جس میں لوگ نازک نازک کشتیوں کے ذریعے اتر سکیں اور وہاں ایسے تالاب بھی ہونے چاہئیں جن میں مشینی شارک مچھلیاں ہوں۔ اور اگر کوئی شخص کسی قسم کی انسدادی جنگ کی وکالت کرتا ملے تو اس کو روزانہ دو گھنٹے ان اختراعی مہیب مچھلیوں کے درمیان پیرنے کی سزا دی جانی چاہیے۔ ہیجان انگیزی سے محبت کے اخراج کے آسان راستے فراہم کرنے کے لیے ہمیں سنجیدگی سے کوشش کرنی ہے۔ ہماری دنیا میں اچانک کسی نئی ایجاد یا دریافت سے زیادہ ہیجان انگیز کوئی موقع نہیں ہوتا اور ہمارے اندازے سے کہیں زیادہ لوگ اس قسم کے تجربے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

کئی قسم کی سیاسی اغراض میں گندھے ہوئے دو شدید جذبے ہوتے ہیں جن کی طرف، بدقسمتی

سے انسان زیادہ مائل ہوتا ہے۔ میرا مطلب ہے ''محبت'' اور ''نفرت''۔ عام طور پر ہم اس شے سے نفرت کرتے جس سے خوف کھاتے ہیں مگر کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہم جس چیز سے نفرت کرتے اس سے خوف کھانے لگتے ہیں۔ میرے خیال میں قدیم لوگوں میں یہ ایک طرح کا اصول تھا کہ ہر اس شے سے خوف بھی اور نفرت بھی کرتے تھے جس شے سے غیر مانوس ہوں۔ عموماً ان کے اپنے چھوٹے چھوٹے غول ہوتے تھے اور کسی ایک غول کے لوگ آپس میں دوست ہوتے تھے بشرطے کہ ان کے درمیان کوئی خاص عہدِ دشمنی کی نہ ہو۔ دوسرے سارے غول یا تو صریحی دشمن ہوتے تھے یا ان سے دشمنی کی توقع ہوتی تھی اور اگر کسی غول کا ایک فرد حادثاتی طور پر بچھڑ جائے تو مارا جاتا تھا۔ یہ حالات پر منحصر ہوتا تھا کہ دشمن غول سے اجتناب کیا جائے یا جنگ ہو۔ ہماری یہی قدیمی جبلت غیر قوموں سے ہمارے ردعمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جس شخص نے کبھی سفر نہ کیا ہو وہ وحشیوں کی طرح، تمام غیر ملکیوں کو دوسرے غول کے افراد سمجھے گا۔ مگر وہ شخص جس نے سفر کیا ہو، یا جس نے بین الاقوامی سیاست کا مطالعہ کیا ہو، اس کو یہ معلوم ہوگا کہ اگر اس کے اپنے غول کو پھلنا پھولنا ہے تو، ایک حد تک، اس کے غول کو دوسرے غول میں ضم ہونا پڑے گا۔ اگر آپ انگریز ہیں اور کوئی آپ سے کہے کہ ''فرانسیسی آپ کے بھائی ہیں'' تو آپ کا فوری ردعمل ہوگا ''لاحول ولا قوۃ، وہ تو کندھے جھٹکتے اور فرانسیسی زبان میں بات کرتے ہیں۔ ہم نے تو یہ بھی سنا ہے کہ وہ مینڈک کھاتے ہیں'' اور اگر کہنے والا اس بات کی وضاحت کرے کہ شاید ہمیں روسیوں سے جنگ کرنی پڑے اور ایسا ہوا تو ہمیں دریا Rhine کے حد کا دفاع کرنا پڑے گا اور اگر Rhine کا دفاع کرنا پڑا تو ہمیں فرانسیسی لوگوں کی مدد ضروری ہوگی، تو ہمیں یہ صاف نظر آنے لگے گا کہ فرانسیسی لوگوں کو بھائی کہنے سے اس کا کیا مطلب ہے۔ اور اگر کوئی یہ بھی کہہ دے کہ روسی بھی آپ کے بھائی ہیں تو وہ آپ کو اس وقت تک قائل نہیں کرسکے گا جب تک آپ کو پورا احساس نہ ہوجائے کہ ہمیں مریخ کے باشندوں سے خطرہ لاحق ہے۔ گویا ہم ان لوگوں سے محبت کرتے ہیں جو ہمارے دشمن کا دشمن ہو۔ اور اگر ہمارا کوئی دشمن ہی نہ ہو تو ہمیں شاید بہت کم لوگوں سے محبت کی ضرورت ہوگی۔

یہ سب کچھ اس وقت تک سچ ہوگا جب تک کہ ہم دوسرے انسانوں سے تعلق کے بارے میں سوچ رہے ہوں۔ کبھی کبھی ہم کسی زمین کو اپنا دشمن سمجھنے لگتے ہیں اس لیے کہ اس کی پیداوار ہمارے لیے ناکافی ہے۔ عمومی طور پر کبھی آپ قدرت کو بھی اپنا دشمن سمجھ سکتے ہیں اور قدرت سے بہتری کی امید کو انسانی زندگی کی جدو جہد گردان سکتے ہیں۔ اگر تمام انسان زندگی کو اسی انداز سے دیکھنے لگیں تو پوری نسلِ انسانی کی امداد باہمی کتنی آسان ہوجائے گی۔ انسان کو اس نقطے پر لایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو اس انداز میں دیکھنے لگے، بشرطے کہ مدرسے، اخبارات اور سیاست داں اس بارے میں مخلص ہوجائیں۔ مگر مدرسے تو وطنیت کی تعلیم دیتے ہیں، اخبارات جذبات کو ابھارنے میں لگے رہتے ہیں اور سیاست داں انتخابات کی کامیابی میں منہمک رہتے ہیں۔ ان تینوں میں سے کوئی بھی نسلِ انسانی کو باہمی خودکشی سے بچانے میں کچھ کرسکتی ہے۔

خوف پر دو طریقوں سے قابو پایا جا سکتا ہے، پہلا طریقہ تو یہ ہے کہ بیرونی خطرے کو کم سے کم کیا جائے اور دوسرا طریقہ یہ ہے کہ رواقی (یونانی فلسفی زینو کا مکتبِ فکر۔ مترجم) ضبطِ نفس اور برداشت کا جذبہ پیدا کیا جائے۔ دوسرے طریقے کو خوف پیدا کرنے والے اسباب سے صرفِ نظر کر کے مضبوط کیا جا سکتا ہے، بشرطے کہ کوئی فوری قدم اٹھانا ضروری نہ ہو۔ خوف پر غلبہ حاصل کرنا سب سے اہم ہوتا ہے۔ خوف بہ ذات خود بگاڑ پیدا کرتا ہے، بہت جلد خبط کی صورت اختیار کر لیتا ہے، یہ ہر اس شے سے نفرت پیدا کرتا ہے جس سے خوف محسوس ہو اور ظلم کی زیادتی کی طرف راغب کرتا ہے۔ انسان کے لیے احساسِ تحفظ سے زیادہ فائدہ مند کوئی شے نہیں۔ اگر کوئی بین الاقوامی نظام قائم کیا جا سکے جو جنگ کا خوف ختم کر دے تو لوگوں کی روزمرہ کی ذہنیت میں بڑی سرعت سے تبدیلی آ سکتی ہے۔ اس وقت تمام دنیا پر خوف کا سایہ ہے۔ جوہری اور جراثیمی بم سے لیس، بدنہاد اشتراکی ہو یا بدنہاد سرمایہ دار، واشنگٹن اور ماسکو دونوں سے لرزاں ہیں اور انسانیت قیامت کی طرف سرک رہی ہے۔ اگر حالات کو بہتر ہونا ہے تو سب سے ضروری قدم یہ ہوگا کہ خوف کو کم کرنے کا کوئی طریقہ ڈھونڈا جائے۔ پوری دنیا اس وقت حریف نظریات کے تنازعات میں مبتلا ہے اور اس تنازعے کے بظاہر بہت سے اسباب میں سے ایک سبب یہ ہے کہ ہر کوئی چاہتا ہے ہمارے نظریات ہی غالب رہیں اور دوسرے کو شکست ہو۔ میرے نزدیک بنیادی مسئلہ صرف نظریات ہی کا نہیں۔ نظریہ تو لوگوں میں گروہ بندی کا ایک طریقہ ہوتا ہے اور جذبات وہ ہیں جو حریف گروہوں میں ہمیشہ پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اشتراکیوں سے نفرت کے بہت سے اسباب ہیں۔ پہلا اور سب سے اہم سبب تو یہ ہے کہ ہمیں یقین ہے کہ وہ ہماری جائیداد چھین لینا چاہتے ہیں۔ مگر یہ کام تو نقب زن بھی کرتے ہیں اور باوجود اس کے کہ ہم نقب زنی کو منظور نہیں کرتے، ہمارا رویہ ان کے لیے اشتراکیوں کے مقابلے میں بہت مختلف ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نقب زن ہم میں ویسا خوف پیدا نہیں کرتے جیسا کہ اشتراکی کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہم اشتراکیوں سے اس لیے نفرت کرتے ہیں کہ وہ بے دین ہیں۔ چینی تو گیارہویں صدی سے بے دین رہے ہیں مگر ہم نے ان سے نفرت اس وقت سے شروع کی جب انھوں نے چیانگ کائی شیک کو چین سے نکال باہر کیا۔ تیسرے یہ کہ ہم اشتراکیوں سے اس لیے نفرت کرتے ہیں کہ وہ جمہوریت پر یقین نہیں رکھتے، مگر صرف اس بنا پر ہم (اسپین کے آمر حکمران۔ مترجم) فرانکو سے تو نفرت نہیں کرتے۔ چوتھے، ہم ان سے اس لیے نفرت کرتے ہیں کہ وہ آزادی کی اجازت نہیں دیتے۔ ہم اس کے بارے میں اتنی شدت سے سوچتے ہیں کہ ہم نے ان کی نقالی شروع کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ نفرت کی اصل وجہ یہ نہیں۔ ہم ان سے اس لیے نفرت کرتے ہیں کہ ہم ان سے خوف زدہ ہیں اور وہ ہم کو دھمکیاں دیتے ہیں۔ اگر روسی Greek Orthodox مذہب کے پیروکار ہوتے، اگر وہ پارلیمانی حکومت قائم کرتے، اور اگر ان کے ہاں مکمل آزاد پریس ہوتا جو روزانہ ہم پر گالیوں کی بوچھاڑ کرتا رہتا، بہ شرطے کہ ان کی افواج اتنی ہی طاقت ور ہوتیں جتنی کی آج ہیں، تب بھی، ہم ان سے نفرت کرتے، اگر وہ ہمیں غیر دوستانہ سمجھنے کے مواقع فراہم

کرتے۔ بلا شبہ مذہب سے نفرت کرنا ہی ان سے دشمنی کا سبب ہوتا مگر میرے خیال میں یہ مسئلہ وہی غول والے احساس کا ہے جو آدمی مختلف دین والا ہو اس کو غیر مانوس ہی سمجھا جائے گا اور جو کچھ بھی غیر مانوس ہو اس کا نقصان وہ ہونا لازمی ہوگا۔ دراصل نظریات ہی ان طریقوں میں سے ایک ہیں جن سے غول وجود میں آتے ہیں اور خواہ کسی طرح بھی وجود میں آئے ہوں ان کی نفسیات ایک جیسی ہی ہوتی ہیں۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ میں نے صرف منفی محرکات کی بات کی ہے یا ایسے محرک کی جو اخلاقی طور پر اعتدال کا ہو۔ مجھے افسوس ہے کہ حقیقتاً ایسا ہی ہوتا ہے، بلکہ اصولی طور پر دیکھیں تو اخلاقی طور پر معتدل محرکات جذبۂ ایثار کے ہوتے ہیں اور میں اس سے انکار نہیں کر سکتا۔ ایثاری محرک بھی ہوتے ہیں اور اکثر اوقات بے انتہا موثر ہوتے ہیں۔ انگلستان میں غلامی کے خلاف جو احتجاج ہوا وہ بلا شبہ ایثاری تھا اور موثر بھی ہوا۔ اس کا ایثاری پہلو اس وقت ثابت ہوگیا جب 1833 میں برطانوی ٹیکس دہندگان نے تلافی کے طور پر کروڑوں پاؤنڈ کی رقم جمیکا کے ان زمیندادوں کو ادا کی تھی جنھوں نے اپنے غلاموں کو آزادی دی تھی۔ ویانا میں منعقدہ کانگریس میں برطانوی حکومت ان تمام حکومتوں کو اہم رعایتیں دینے پر تیار تھی جو غلاموں کی تجارت کو تج دینے پر تیار ہوں۔ یہ تو ماضی سے ایک مثال ہے مگر اس دور کے امریکا نے بھی اسی قسم مثالیں پیش کی ہیں جو غیر معمولی ہیں مگر میں اس بحث میں الجھنا نہیں چاہتا۔

میرے خیال میں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمدردی کا جذبہ ایک خالص محرک ہوتا ہے اور کچھ لوگ کسی وقت دوسروں کی پریشانیوں سے پریشان بھی ہوتے ہیں۔ یہ جذبۂ ہمدردی ہی تھا جس نے پچھلے سو برسوں میں انسانیت کی بھلائی کے لیے اقدامات کرائے ہیں۔ ہم جب پاگل لوگوں کے ساتھ بُرے برتاؤ کی خبریں سنتے ہیں تو ہمیں بہت تکلیف پہنچتی ہے (اور خوشی کی بات ہے کہ) آج کل پاگل لوگوں کی پناہ گاہوں میں ان سے بہتر سلوک کیا جانے لگا ہے۔ مغربی ممالک میں قیدیوں پر تشدد کی اجازت نہیں اور اگر کبھی ایسا ہو تو بہت شور اٹھتا ہے۔ ہم Oliver Twist میں یتیموں سے کیے جانے والے سلوک کو پسند نہیں کرتے۔ پروٹسٹنٹ ممالک میں جانوروں کے ساتھ ظالمانہ سلوک ممنوع ہے۔ اس طرح سیاسی انداز میں ہمدردی موثر ہو رہی ہے۔ اگر جنگ کا خوف دور کردیا جائے تو اس کے اثرات پسندیدہ ہوں گے۔ انسانیت کے بہتر مستقبل کے لیے جذبۂ ہمدردی اور اس کے حلقۂ اثر کو بڑھانا اور پھیلانا ہوگا۔

ہم اب اس بحث کے اختتام کی منزل پر آگئے ہیں۔ سیاست اشخاص کے بجائے غول یا گروہ سے متعلق ہوتی ہے اور وہی شدید جذبات سیاست میں اہم ہوتے ہیں جن کو کسی ایک گروہ کے مختلف ارکان ایک ہی نگاہ سے دیکھیں۔ جس وسیع تر جبلی میکانزم کی بنیاد پر سیاست کی عمارت بنائی جانی چاہیے وہ گروہوں کے اندر باہمی برداشت پر اور غیر گروہوں کے لیے عداوت پر منحصر ہو۔ گروہ کے اندر امداد باہمی کبھی مکمل اور بے عیب نہیں ہو سکتی۔ ہر گروہ میں ایسے ارکان ہوتے ہیں جو رکن ہوتے ہوئے بھی ذہنی طور پر گروہ سے باہر کے نظر آتے ہیں۔ ایسے لوگ وہ ہوتے ہیں جو یا تو معیار سے نیچے کے ہوتے ہیں یا بلند۔ مثال کے طور پر احمق،

مجرم، روشن ضمیر، اور موجد وغیرہ۔ ایک ہوش مند گروہ کو گروہ کے معیار سے بلند لوگوں کی سنک اور تفاخر کو برداشت کرنے کی صلاحیت پیدا کرنی ہوتی ہے جب کہ معیار سے نیچے کے لوگوں سے نرمی کا برتاؤ روا رکھنا پڑتا ہے۔

جہاں تک دوسرے گروہ سے رشتوں کا سوال ہے تو جدید تکنیک نے ذاتی مفاد اور جبلت کے درمیان تنازعے پیدا کیے ہیں۔ پرانے زمانے میں جب دو قبیلے آپس میں جنگ کرتے تھے تو فاتح قبیلہ مفتوح قبیلے کو تہس نہس کر کے اس کے علاقے کو اپنے علاقے میں ضم کر لیتا تھا۔ فاتح کے نقطہ نگاہ سے اس طرح کی ساری کارروائی مکمل طور پر قابلِ اطمینان ہوتی تھی۔ قتل ہرگز گراں نہیں سمجھا جاتا تھا اور ہیجانی اشتعال قابلِ قبول تھا۔ ایسے عالم میں جنگ کا جاری رہنا حیرت انگیز نہیں ہو سکتا۔ بدقسمتی سے ہمارے اندر اب بھی ویسے ہی جذبات ہیں جو قدیم جنگجوئی کے لیے مناسب تھے، جب کہ جنگ کا طریقہ کار بالکل بدل چکا ہے۔ دشمن کی ہلاکت بہت مہنگا عمل ہو گیا ہے۔ اگر آپ حساب لگائیں کہ پچھلی جنگ میں کتنے جرمن مارے گئے اور فاتح ملک کے لوگوں کو اس کارروائی کے لیے کتنا فاضل ٹیکس دینا پڑا تو آپ ہر مقتول جرمن پر اٹھنے والے خرچ کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور آپ دیکھیں گے کہ سودا کتنا مہنگا پڑا۔ یہ سچ ہے کہ مشرق میں جرمنوں کے دشمنوں نے قدیم دور کے جنگی فوائد حاصل کیے، یعنی مفتوح کو نکال باہر کرنا اور ان کی زمینوں پر قبضہ کر لینا۔ مغرب کے فاتحین کو ایسے فائدے حاصل نہیں ہوئے۔ تو یہ صاف ظاہر ہو گیا کہ جدید دور کی جنگ، مالی اعتبار سے، نفع بخش کاروبار نہیں۔ اگرچہ ہم نے دونوں عالمی جنگیں جیتی ہیں، ہم زیادہ امیر اور آسودہ ہوتے اگر یہ جنگیں نہ ہوتیں۔ اگر انسان اپنے مجموعی مفادات کا خیال رکھنے لگے، جو بہت کم لوگ کرتے ہیں، تو تمام انسانیت ہاتھ بٹائے گی اور نہ کوئی جنگ ہوگی، نہ کسی کو فوج کی، بحریہ کی یا ایٹم بم کی احتیاج رہ جائے گی۔ نہ کسی کو دوسروں کے خلاف زہر اگلنے والوں کی ایک قطار کی ضرورت ہوگی جس کی مدد سے ایک قوم دوسری قوم کے خلاف اذہان کو زہر آلود کرنے میں مشغول رہے۔ نہ کسی ملک کی سرحدوں پر ایسے افسران کی ضرورت ہوگی جو غیر ملکی کتابوں، اور اجنبی خیالات کو، خواہ وہ کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں، در آنے سے روک سکیں۔ نہ اپنے ملک کے چھوٹے تاجروں کے مفاد کو غیر ملکی تاجروں کی یلغار سے محفوظ رکھنے کے لیے کسٹم کے محکمے کی ضرورت رہ جائے گی۔ یہ سب کچھ بہت جلد ہو سکے گا اگر لوگ اپنی مسرتوں کے لیے اتنی ہی سرگرمی دکھانے لگیں جتنی کہ وہ اپنے پڑوسیوں کی بدحالی اور فلاکت کے لیے دکھاتے ہیں۔ لیکن آپ ہی بتائیے کہ اس قسم کے utopian خواب دیکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ اخلاق پرست لوگوں کی کوشش ہوگی کہ ہم مکمل طور پر خود غرض نہ ہو جائیں اور جب تک ہم یہ نہیں کریں گے امن اور خوشی کے عہد کا حصول ناممکن ہوگا۔ میں نہیں چاہتا کہ کلبیت اور بیزاری کے ساتھ اپنا خطاب ختم کروں۔ میں اس بات کا منکر نہیں کہ خود غرضی کے مقابلے میں اچھی باتیں بھی ہیں اور یہ بھی کہ بہت سے لوگ ان پر عمل بھی کرتے ہیں۔
مجھے یہ کہنے میں ہرگز باک نہیں کہ اگر ہم خود غرضی کی تشریح "روشن خیال ذاتی مفاد پرستی" سے کریں تو بسا اوقات سیاسی مصالح کے زیر اثر بہت سے لوگ خود غرضی کی سطح سے بلند بھی اور پست بھی نظر آئیں گے۔

اور ایسے مواقع پر جہاں لوگوں کے اعمال 'خودغرضی' کی سطح سے نیچے نظر آئیں تو زیادہ تر کو اس بات پر یقین ہوگا کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ مثالیت پسند محرکات (idealistic motives) کی وجہ سے ہے۔ اور زیادہ تر جو کچھ مثالیت کے بھیس میں روا رکھا جاتا ہے وہ دراصل نفرت اور رقابت سے محبت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ جب آپ بہت سارے لوگوں کو بظاہر اعلیٰ اخلاقی محرکات کی طرف جھکتے دیکھیں تو لازم ہوگا کہ آپ ظاہری سطح سے نیچے دیکھ کر خود سے سوال کریں کہ ان محرکات کے پس پردہ کیا ہے۔ بعض اوقات اعلیٰ اخلاقی پیش منظر ہم پر اثر انداز ہو جاتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ ہم نفسیاتی سطح پر استفسار کریں، جس کی کوشش میں کر رہا ہوں۔ آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر جو کچھ میں کہہ چکا ہوں وہ صحیح ہے تو دنیا کو مسرتوں سے لبریز کرنے کے لیے ہمیں جس شے کی ضرورت ہے وہ علم و دانش ہے۔ اور یہ ایک قسم کا خوش آئند نتیجہ ہے اس لیے کہ دانش اور عشق وہ چیزیں ہیں جن کی معلوم تعلیمی طریقوں سے نشوونما کی جا سکتی ہے۔

O

ولیم فاک نر☆

اعترافِ کمال: اس کے طاقتور اور فنکارانہ طور پر نرالے اضافے کے لیے جو اس نے جدید امریکی ناول کے میدان میں کیے۔

ریاست ہائے متحدہ امریکا کی جنوبی ریاستوں کے سارے پس منظر: بیگار اور سستے داموں کام کرنے والے سیاہ فام غلاموں کی بہتات کا اچانک خاتمہ، خانہ جنگی میں شکست اور اس کے نتیجے میں اس علاقے کی معاشیاتی تہذیب کی تباہی، طویل اور تکلیف دہ تلخیوں، صنعتی انقلاب کے نتیجے میں بڑھنے والی تجارت کی وجہ سے عوام کے معیار زندگی کی بہتری وغیرہ نے ان ریاستوں کے باسیوں کی سوچ کو بدل دیا تھا۔ اس سارے پس منظر میں سفید فام ولیم فاک نر اور اس کے خاندان کو بہت سی کڑوی گولیاں نگلنی پڑیں اور بہت سی ناگواریوں سے سمجھوتا کرنا پڑا تھا۔ اس کشاکش کے نتیجے میں فاک نر نے جو ادب تخلیق کیا اس میں ایک عجیب تذبذب اور یک گونہ مجبوری کے تحت حالات کو قبول کرنے کا کرب بدرجۂ اتم موجود ہے۔

اپنی ہر تحریر میں فاک نر انسانی سائیکی کی اتھاہ گہرائیوں، انسان کے از خود قربانی دینے کے عظیم جذبے، طاقت کے حصول کی ہوس ناکی، لالچ، روحانی فقر، تنگ نظری، مضحکہ خیز ہٹ دھرمی، کرب، خوف اور انحطاط پذیر انحراف کے پاتال میں غوطہ زنی کرتا نظر آتا ہے۔ ایک کھوجی ماہرِ نفسیات ہونے کے ناتے وہ تمام انگریز اور امریکی ناول نگاروں میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ نہ اس کے ہم عصر لکھنے والوں میں کوئی اس جیسی

اُتو بھی پُر تخیل جہات اور کردار نگاری کی قدرت رکھتا تھا۔ اس کے تخلیق کیے ہوئے کمتر یا مافوق الفطرت انسانی کردار، درد انگیز یا بھیانک حد تک مضحکہ خیز، اس کے دماغ کی تہوں سے اس طرح ابھرتے ہیں کہ قاری اس معاشرتی ماحول میں موجود پودوں اور پھولوں، ان میں موجود خواتین کی خوشبویات، سیاہ فام غلاموں کے پسینے کی بو، خچروں اور گھوڑوں کے شراب اور جسموں سے اٹھنے والی بھاپ کو اس طرح محسوس کرتا ہے گویا وہ خود اس منظر کا ایک حصہ ہو۔ ایک منظر نگاری کرنے والے مصور کی طرح فاک نر اپنے منظر کی شکار گاہوں میں تجربہ کار شکاری دکھائی دیتا ہے اور اس کی زمینی بلندیوں اور پستیوں کو ایک مہندس کی مہارت سے ناپتا نظر آتا ہے۔

فاک نر کا انداز تحریر آسان نہیں تھا اس لیے کہ اس میں اس نے یورپ کی ادبی جدیدیت کی آمیزش کی تھی۔ اپنی تمام خوبیوں کے باوجود اس کے ناقدین کہتے تھے کہ فاک نر بہت طویل جملے لکھنے کا عادی ہے اور اس کی تحریریں قاری کو ہپناٹائز کر دیتی ہیں۔ کبھی کبھی وہ متن کو سمجھنے کے لیے جہاں ضروری ہو متعلقہ معلومات فراہم نہیں کرتا بلکہ قاری کو ان واقعات اور تفصیلات کی طرف متوجہ کرتا ہے جو متن میں بہت آگے جا کر ملتے ہیں۔ اس وجہ سے بسا اوقات قاری اس کو پوری طرح سمجھنے میں دقت محسوس کرتا ہے۔

ولیم فاک نر امریکی ریاست مسی سپی کے شہر نیو آلبنی میں 1897 میں پیدا ہوا۔ وہ چار بھائیوں میں سب سے بڑا تھا۔ ابھی وہ بہت چھوٹا تھا کہ اس کے والدین مسی سپی کے شہر آکسفرڈ منتقل ہو گئے جہاں فاک نر نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام گزارے۔ اس نے تیرہ برس کی عمر سے شعر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اسکول میں اس کو فٹ بال کھیلنے کا شوق تھا۔ وہ اپنے اسکول کی ٹیم میں دفاعی پوزیشن میں کھیلتا تھا جس میں اس کی ناک کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی۔ اس نے اپنی تعلیم مکمل ہونے سے پہلے ہی اسکول کو خیرباد کہہ دیا تھا اور اپنے دادا کے بینک میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔

فاک نر نے امریکا کی بری فوج میں بھرتی ہونے کی کوشش کی مگر کوتاہ قد ہونے کی وجہ سے ناکام رہا۔ ناکامی کے بعد وہ کینیڈا کی ہوائی فوج میں بھرتی ہونے میں کامیاب ہو گیا اور اس کی ابتدائی تربیت ٹورنٹو میں ہوئی۔ اس نے پہلی جنگِ عظیم میں ہوائی فوج میں کام کیا تھا مگر کبھی کسی محاذ پر لڑائی میں حصہ نہیں لے سکا۔ اس کے باوجود وہ اپنے دوستوں اور ملنے والوں کے درمیان ڈینگیں مارتا تھا کہ جنگ کے دوران اس کا طیارہ فرانس میں مار گرایا گیا تھا۔

ہوائی فوج کی ملازمت کے بعد فاک نر نے شاعری کی اور ایک مزاحیہ رسالے میں کارٹون بنانے لگا تھا۔ اس نے کتابوں کی ایک دکان میں نوکری کی، ڈاک خانے میں ملازمت کی مگر وہاں سے اوقاتِ کار میں کتابیں پڑھنے کی پاداش میں برطرف کر دیا گیا۔ پھر وہ آکسفرڈ سے نیو آرلینز چلا گیا جہاں اس نے شاعری کے بجائے افسانے لکھنے شروع کیے۔ اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ The Marble Faun ,1924 میں شائع ہوا مگر مقبول نہ ہو سکا۔ 1926 میں اس نے Soldier's Pay نام کا ناول لکھا جو ایک سپاہی کی کہانی پر

مشتمل تھا جو پہلی جنگِ عظیم میں ذہنی اور جسمانی طور پر معذور ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس نے ایک طنزیہ ناول Mosquitoes لکھا جو دراصل نیو آرلینز کے مصوروں اور دانش وروں کی کاہل اور بے مقصد زندگی کے بارے میں تھا۔ فاک نر کی ابتدائی تحریروں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے کیٹس، سوئن برن، ٹینی سن وغیرہ کا بہ غائر مطالعہ کیا تھا اور ان سے متاثر ہوا۔

فاک نر کا 1929 میں تحریر کردہ ناول Sartoris ان پندرہ ناولوں کے سلسلے کی پہلی کڑی تھا جس میں اس نے ریاست ہائے متحدہ امریکا کے جنوب میں ایک خیالی آبادی Yoknapatawpha County تخلیق کی، ایک افسانوی آبادی جو مسی سپی کے علاقے میں واقع دکھائی گئی ہے، ریڈ انڈین زبان میں جس کا مطلب تھا "سطح زمین پر پانی آہستہ بہتا ہے"۔ یہ ناول دوبارہ Flags In The Dust کے نام سے 1973 میں شائع ہوا۔ Yoknapatawpha سلسلے کے ناول امریکی خانہ جنگی کے ان عشروں پر محیط تھے جن میں متاثرہ علاقے انحطاط پذیر تھے۔ ان میں بار بار نسلی منافرت، طبقاتی درجہ بندی اور خاندانوں کو کبھی زندگی کی علامت اور کبھی عذاب کی صورتوں میں برتا گیا ہے۔ فاک نر نے بیانیہ اندازِ تحریر سے علامتی انداز تک ہر طرح کے تجربے کیے۔ اس سلسلے میں جن ناولوں کے نام لیے جا سکتے ہیں ان میں

Light in August - As I Lay Dying - The Sound and The Fury - Absalom,

Absalom شامل ہیں۔

فاک نر نے دولت کمانے کے لیے بیس برس تک ہالی ووڈ کی فلموں کے لیے بہت سارے فلمی منظر نامے لکھے جن میں سے بہت سے فلم کی صورت میں منظرِ عام پر آئے۔ فلمی دنیا میں داخل ہونے کی وجہ سے ادیب کی حیثیت سے فاک نر کو نقصان ہوا مگر اس نے 1946 میں The Portable Faulkner لکھ کر ادب کی دنیا میں اپنی موجودگی کا احساس دلایا اس لیے کہ ایک بار اس نے خود کہا تھا "ایسا لگتا ہے کہ اگر میں اسی طرح کچھ اور دن منظر نامے وغیرہ لکھتا رہا تو میں ادب تخلیق کرنے کی جو کچھ صلاحیت رکھتا ہوں اس سے محروم ہو جاؤں گا۔"

فاکنر نے گھڑ سواری کے دوران گرنے کے چند ہفتوں بعد جون 1962 میں رحلت کی۔ اس کے انتقال کے چند ہفتوں بعد مشہور امریکی اخبار نیو یارک ٹائمز نے لکھا "مسٹر فاک نر کی تحریروں میں قتل، زنا بالجبر، زنائے محرم، خودکشی، لالچ اور بد چلنی وغیرہ کا تذکرہ ایک خبط کی مانند ہے جو حقیقت سے دور اور اس کے دماغ کی پیداوار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔"

ضیافت سے خطاب☆

مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے کہ یہ انعام مجھ انسان کو نہیں بلکہ میرے کام کو دیا جا رہا ہے۔ زندگی بھر کی محنت اور کرب سے بھرے انسانی جذبے کے کام کو، صرف تفاخر یا کسی فائدے کے لیے نہیں بلکہ اس لیے کہ انسانی جذبے سے وہ کچھ تخلیق یا اخذ کیا جا سکے جو پہلے سے موجود نہیں۔ گویا یہ انعام میرے پاس ایک امانت کے مانند ہے۔ جہاں تک انعام کے مالی پہلو کا معاملہ ہے تو اس کا دیا جانا کچھ مشکل نہیں کہ اس کے لیے کسی ایسے حق دار کو تلاش کیا جا سکتا ہے جو اس کی بنیادی غایت اور اہمیت کے نقطۂ نگاہ سے موزوں ہو۔ مگر میں اس موقعے اور اس رفعت کی مناسبت سے، جہاں سے کہا ہوا وہ لوگ بہ غور سنیں گے جو اسی قسم کے کرب اور مشقت کے ذریعے وہی مقام حاصل کرنا چاہتے ہیں جہاں اس وقت میں کھڑا ہوا ہوں، اس بات پر زور دینا چاہوں گا جو میں سطور بالا میں کہہ چکا ہوں۔

ہمارا آج کا المیہ یہ ہے کہ ایک عرصے سے عام طور پر ہم ایک ایسے عالمی خوف کے زیر اثر زندگی گزار رہے ہیں جو نا قابل برداشت حد تک تکلیف دہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اب روحانیت کے مسائل تو گویا باقی ہی نہیں رہے۔ بس ایک ہی سوال ہے کہ میں (انسان) کب تباہ ہو جاؤں گا؟ اسی وجہ سے آج کے لکھنے والے نوجوان مرد ہوں یا عورتیں، سب کے سب جسم و جاں کے ان تنازعات کو بھلا بیٹھے ہیں جو اچھی تخلیق کا باعث ہوتے ہیں کیوں کہ صرف یہ کرب اور مشقت انگیز تنازعے ہی ادیب کو اچھا لکھنے کا جواز مہیا کرتے ہیں۔

ادیب کو ان سب کو دوبارہ سیکھنا ہوگا۔ اسے اپنے آپ کو سمجھانا ہوگا کہ خوف کھانا سب سے بڑی بزدلی ہوتی ہے، یہ بھی کہ اس (خوف کھانے کی عادت) کو ہمیشہ کے لیے بھلا دینا چاہیے اور اپنی کارگاہِ عمل میں، سوائے قلبی سچائیوں اور حقیقت کی قدیم صفت کے، اپنے دلوں میں کسی اور جذبے کے لیے جگہ نہیں رکھنی چاہیے، وہ عالمی سچائیاں — محبت، عزت، وقار، ہمدردی، فخر، قربانی — جن کی کمی سے کہانی بے ثبات اور مائل بہ فنا ہو جاتی ہے۔ جب تک لکھنے والا وہی کچھ کرتا رہے جس سے پرہیز لازم ہے، وہ لا یعنیت اور پھٹکار کے سائے تلے مصروف کار رہتا ہے۔ اس طرح وہ محبت نہیں، نفسانی ہوس پر، ایسی شکست پر لکھتا ہے جس میں کسی کا کچھ بھی ضائع نہیں ہوتا، ان فتوحات پر لکھتا ہے جو امید سے اور، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ، ہمدردی کے جذبات سے عاری ہوتی ہیں۔ گویا اس کی محزونیت آفاقی مشکلات پر ملال تو کرتی ہے مگر کسی ظاہرہ اثر کے بغیر۔ گویا وہ دل سے تو صرف نظر کرتا ہے مگر اپنا سارا زور غدود پر لکھنے میں صرف کرتا ہے۔

لکھنے والا جب تک ان سب چیزوں کو دوبارہ سیکھ نہیں لیتا وہ یوں لکھے گا جیسے کہ وہ انسانوں کے ہجوم

کے درمیان کھڑا آدمی کی فنا کا نظارہ کر رہا ہو۔ میں تو آدمی کی فنا کے خیال ہی کو رد کرتا ہوں۔ صرف یہ کہہ دینا تو بہت آسان ہے کہ انسان لافانی ہے اس لیے کہ وہ سب کچھ سہہ لے گا یعنی جب قیامت کے دن کی نفسا نفسی اور ہڑبونگ کی آخری آواز بھی اس کی خون آلودہ شام کے سرخیوں میں غرق ہو رہی ہوگی، اس وقت بھی کہیں سے ایک آواز کوئی خفیف سی، نہ تھکنے والی آواز کسی سے باتیں کرتی سنائی دے گی۔ مجھے اس سے اختلاف ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ نہ صرف انسان سب کچھ سہہ لے گا بلکہ وہ غالب بھی رہے گا۔ انسان لافانی ہے، صرف اس وجہ سے نہیں کہ مخلوق میں وہی ہے جس کی آواز کبھی نہ تھکنے والی ہے، اس لیے کہ اس میں ایک روح ہے، رحم کرنے، قربانی دینے اور برداشت کر لینے کا جذبہ ہے۔ شاعر اور لکھنے والے کا فرض ہے کہ وہ ان سب کے بارے میں لکھے۔ لکھنے والوں کو اس بات کی رعایت ہے کہ وہ انسان کو اس کے ماضی کی قابل فخر خصوصیات، ہمت، عزت، امید، افتخار، رحم، قربانی وغیرہ کی یاد دلا کر اس کا دل بڑھائیں۔ شاعر کا فرض صرف یہی نہیں کہ وہ انسان کی تاریخ مرتب کرے۔ اس کو سہارا نہیں، ایسے محکم اور بالا ستون مہیا کرنے چاہئیں جن کی مدد سے وہ قائم رہے اور کامیاب ہو۔

O

ٹامس اسٹیرنس ایلیٹ☆

اعترافِ کمال: موجودہ دور کی شاعری میں اس کے نمایاں اور پیش قدم اضافوں کے اعتراف کے لیے۔

ٹی ایس ایلیٹ ان معنوں میں ایک غیر معمولی ادیب نظر آتا ہے کہ اس نے بتدریج ایک نہایت استثنائی اور شعوری طور پر اختیار کی ہوئی تنہائی سے نکل کر انگریزی ادب پر دور رس اثرات مرتب کیے ہیں۔ اوّل اوّل خود کلامی میں محصور ایلیٹ ایک مختصر حلقے سے مخاطب ہوتا ہے مگر کسی شعوری کوشش کے بغیر آہستہ آہستہ اس کا حلقۂ اثر بڑھتا جاتا ہے اور وہ نظم اور نثر دونوں اصنافِ ادب میں ہیرے جیسی کاٹ رکھنے والے اپنے مخصوص لہجے کی مدد سے اپنی نسل کے شعور کی توجہ حاصل کر لیتا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں ایلیٹ نے بڑے بے باکانہ اور کھرے الفاظ میں یہ کہنے کی ہمت کی ہے کہ موجودہ تہذیب میں شاعر کا تقرب مشکل ہونا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ ہماری تہذیب اور ثقافت نہایت رنگا رنگ اور بوقلموں ہے اور شائستہ حساسیت کے استعمال سے اس کی رنگا رنگی اور بوقلمونی نہایت پیچیدہ نتائج پیدا کر سکتی ہے۔ شاعر کو زیادہ وسیع، زیادہ کنایہ آمیز اور زیادہ نا راست ہونا چاہیے تا کہ ضرورت ہو تو وہ زبان میں خلل ڈال کر بھی اپنے معانی کی ترسیل کے لیے زبان کو مجبور کر سکے۔

ایسے اعلان کے پس منظر میں جب ہم اس کی کوششوں اور ان کے نتائج کا تجزیہ کرتے ہیں تو

ہمیں صاف نظر آتا ہے کہ اس کی کوشش کافی حد تک بار آور ہوئی ہے۔ ایلیٹ نے شاعری میں اپنے اعلیٰ تجربات کی بنیاد پر بڑی شہرت حاصل کی جس کی پہلی مثال 1922 میں لکھی جانے والی اس کی شہرۂ آفاق نظم ''دی ویسٹ لینڈ'' تھی جو اپنی پیچیدہ علامتی زبان، پچی کاری کی تکنیک اور نہایت عالمانہ کنایاتی تنظیم کی بنا پر قاری کو ہکا بکا کر دینے والی تخلیق تھی۔ یاد رہے کہ ایلیٹ کی یہ تخلیق اس زمانے میں سامنے آئی تھی جب ایک اور چونکا دینے والی پیش قدم تخلیق، جیمس جوائس کی یولیسس Ulysses شائع ہوئی جس نے ہم عصر ادب پر گہرے نقوش مرتسم کیے۔ ان دو ادب پاروں کی تخلیق کوئی اتفاقی حادثہ نہیں تھی اس لیے کہ بیسویں صدی کے دوسرے عشرے کی یہ دونوں تخلیقات اپنی ساخت، ترکیب اور جذبے کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتی ہیں۔

''دی ویسٹ لینڈ'' اپنے الفاظ کی فن کارانہ قبا اور اس میں پوشیدہ رازوں کے افشا ہونے سے قبل ہی اپنے خوف ناک عنوان سے قاری کے دل کو دہلا دیتی ہے۔ اس کی غم ناکی اور گمبھیر ولولہ انگیزی، کبھی براہِ راست اور کبھی اسطوری وارداتوں کے ذریعے، ناقابلِ بیان اثر انگیزی سے انسانیت کی بے ثمری اور ناطاقتی کا اظہار کرتی ہے۔ یہ نظم اگرچہ صرف 436 مصرعوں پر مشتمل ہے مگر درحقیقت یہ اتنے ہی صفحات کے ناول کے برابر مواد فراہم کرتی ہے۔ ''دی ویسٹ لینڈ'' کو لکھے ہوئے ایک زمانہ گزر گیا ہے مگر بدقسمتی سے جوہری دور اور اس کے ہلاکت انگیزی کے مہیب سائے اس کے بھیانک مناظر کو دھندلا نہیں ہونے دیتے۔

''دی ویسٹ لینڈ'' کی تخلیق کے بعد بھی ایلیٹ نے ستائے ہوئے اور بازیافت کے خواہاں انسانوں کے موضوع پر اسی آب و تاب اور ارتکاز کی کئی نظمیں لکھیں جن میں لامذہب دنیا کے جدید انسان کا خالی پن، اس کی بے ترتیبی، لایعنیت یا حسن جیسے ہمہ گیر موضوعات بہت تیکھے اور پُرخلوص انداز میں ابھرتے ہیں۔ (1943) Four Quartets میں شائع ہونے والی ایلیٹ کی تخلیقات اپنی نادر فکر انگیزی، قطعی اظہار اور روحانیت کے روحانی تجربات کی بنا پر الفاظ کی ایک باکمال موسیقی کے مترادف محسوس ہوتی ہیں۔ ایلیٹ کی الفاظ سے بنائی ہوئی دنیا کی تصویر ایک ارفع ماورائی ڈھانچے کی طرح بلند ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

صرف بہ لحاظ مقدار شاعر، ناقد، مبصر اور ڈراما نگار ایلیٹ کی شاعری اگرچہ عظیم نہیں مگر ایک روشن افق کے پس منظر میں سطحِ سمندر سے کسی راہنما پہاڑ کی پتھریلی چوٹی کی مانند بلند ہوتی ہے جو چشمِ تصور میں اکثر کسی کلیسا کے مخروطی مینار کا روپ دھار لیتی ہے۔ ایلیٹ کی شاعری سخت ذمے داری اور غیر معمولی نظم و ضبط، تمام جذباتی فرسودگی سے مبرا، ضروریات پر مرتکز، سنگ خارائی، بے حد سادہ اور غیر ضروری آرائشوں سے پاک مگر وقتاً فوقتاً نزول اور معجزات کے خلا سے ابھرتی ہوئی کسی کرن سے جگمگاتی اٹھتی ہے۔

ایلیٹ کے فن کے اندرون کا مطالعہ مشکلات اور رکاوٹوں سے عبارت ہونے کے باوجود ہیجان انگیز ہوتا ہے۔ بہ ظاہر تضاد بیانی ہوگی اگر یہ کہا جائے کہ جدید شاعری کو نیا قالب، نئی جہات اور تازہ کار لہجہ عطا کرنے والا شاعر اپنی پوری قوت سے انسانی وجود کے پختہ اصولوں کی تاریخی ضرورت کا، ایک سرد مہر مگر

سبک منطقی کلیہ گری کی طرح سے دفاع کرتا ہے۔

ایلیٹ امریکی ریاست میسوری کے شہر سینٹ لوئی میں نیو انگلینڈ سے تعلق رکھنے والے ایک معتبر خاندان میں 1988 میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے سات بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ ایلیٹ کا باپ ایک کامیاب صنعت کار تھا اور اس کی ماں ایک صاحب کتاب ادیبہ تھی۔ ایلیٹ کی ابتدائی تعلیم میساچوسٹس کی ملٹن اکیڈیمی میں ہوئی اور اس نے گریجویشن مشہور زمانہ ہارورڈ یونی ورسٹی سے کیا۔ ایک سال فرانس کے قیام کے دوران اس نے ایک سال سوربون میں تعلیم حاصل کی۔ وہاں سے ہارورڈ واپسی پر ایلیٹ نے مشہور انگریز فلسفی بریڈلے پر کام کیا اور ایک مبسوط مقالہ تحریر کیا۔ اسی دوران اس نے سنسکرت زبان سیکھی اور بدھ مت کا مطالعہ بھی کیا۔

1914 میں ایلیٹ انگلستان منتقل ہو گیا جہاں اس نے ایزرا پاؤنڈ کے ساتھ، جس نے ایلیٹ کی ابتدائی شاعری کی اشاعت میں معاونت کی تھی، شاعرانہ طرز کلام کی تعمیر نو پر کام کیا۔ پاؤنڈ نے 1917 میں ایلیٹ کے پہلے مجموعے Prufrock and Other Observations کی اشاعت میں بھی اس کی مدد کی۔ ایلیٹ نے ایک سال لندن کے ایک اسکول میں پڑھایا اور اس کے بعد کلرک کی حیثیت سے لائیڈز بینک میں ملازمت بھی کی۔ اس نے امریکی بحری فوج میں بھرتی ہونے کی کوشش کی تھی مگر کسی جسمانی کمزوری کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکا۔

ایلیٹ نے 1919 میں اپنے ایک مضمون میں ایک نظریہ پیش کیا جس کے مطابق شاعری ہمیشہ غیر شخصی اور رومانیت سے مبرا ہونی چاہیے۔ اس کے خیال میں فن کار کی ترقی مسلسل ایثار، وفات اور شخصیت کی نابودگی ہی سے ممکن ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں ادیب کی خود اپنی شخصیت کشی (depersonalization) سے فن سائنس کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔

اپنے مضامین کے مجموعوں The Sacred Wood (1920), Poetry and The Use of Criticism (1933) اور The Classics and The Man of Letters (1942) کی اشاعت کے ساتھ ایلیٹ ایک ایسے قد آور ناقد کے درجے پر فائز ہوا جو اپنی تنقید سے ہم عصر ادبی مذاق پر غیر معمولی طور پر اثر انداز ہوا۔ 1922 میں ایلیٹ نے ایک سہ ماہی تنقیدی جریدہ Criterion جاری کیا جس کا وہ خود مدیر تھا۔ یہ جریدہ جنگ عظیم دوئم کے شروع ہونے کے ساتھ ہی بند ہو گیا۔ 1925 میں ایلیٹ نے نشر و اشاعت کے مشہور ادارے Faber and Gwyer میں شمولیت اختیار کر لی اور اس میں ڈائرکٹر کے عہدے تک پہنچ گیا۔ اس ادارے نے بعد میں Faber and Faber کا نام اختیار کر لیا۔ 1917 اور 1919 کے دوران ایلیٹ Egoist نامی رسالے کا نائب مدیر بھی رہا۔ اس کے بعد سے اس نے مشہور برطانوی اخبار ٹائمز کے ادبی صفحات میں پابندی سے لکھنا شروع کیا۔

1927 میں ایلیٹ نے برطانوی شہریت اختیار کر لی اور چرچ آف انگلینڈ Church of England

کا رکن بن گیا۔ 1905 سے ساٹھ برس کے عرصے میں جب ایلیٹ کا انتقال ہوا، اس نے چھ سو کے قریب مضامین اور تبصرے لکھے تھے۔ اس کے ادبی تنقیدی مضامین کے بنیادی عناصر، فن پاروں کی تفہیم، تشریح اور مذاق کی تصحیح رہے۔

ایلیٹ نے پہلی شادی Vivienne Haigh-Wood نام کی ایک بیلے ڈانسر سے کی مگر وہ اس ازدواج سے کبھی خوش نہیں رہا اس لیے کہ وہ عورت بڑی جذباتی تھی اور آن کے آن میں بدلنے والا مزاج رکھتی تھی۔ بعد میں اس کو ذہنی مریض قرار دے کر اس کی موت تک ذہنی امراض کے اسپتال میں رکھا گیا تھا۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد ایلیٹ نے اپنی سیکریٹری سے شادی کر لی۔ کیرول سیمور جونز نے ایلیٹ کی پہلی بیوی کے بارے میں اپنی کتاب Painted Shadow: A Life of Vivienne Eliot (2001) میں بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایلیٹ کا ہم جنسیت کی طرف بہت واضح رجحان تھا اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ شب شوانی سے پرہیز کرتا تھا یہی وجہ تھی کہ اس کی بیوی نے لارڈ برٹرینڈ رسل سے جنسی تعلقات قائم کر لیے تھے۔

ایلیٹ کے خلاف نسل پرستی، (شادی شدہ ہونے کے باوجود) عورت سے نفرت (Misogynism) آمریت، جذباتی سرد مہری اور صیہونیت کی مخالفت کی وجہ سے اس کے بہت سے قاری پروانے اس کے مخالف ہو گئے تھے مگر اس پر اشتراکی ہونے کا الزام نہیں لگایا گیا۔

ایلیٹ کی ساٹھ سے زیادہ کتابیں اور مضامین کے مجموعے شائع ہوئے اور اس نے جنوری 1965 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب[☆]

جب میں نے یہ سوچنا شروع کیا کہ آج کی شام میں کیا کہوں تو میرے ذہن میں یہی خیال آیا کہ مجھے صرف سویڈش اکادمی کی قدر دانی کی تحسین کرنی چاہیے کہ اس نے مجھے اس اعزاز کے قابل سمجھا مگر مناسب طریقے سے صرف اتنا کرنا بھی میرے لیے کچھ آسان نہیں تھا۔ اگرچہ لکھنا پڑھنا ہی میرا کاروبار ہے مگر اس موقعے پر الفاظ میری گرفت سے باہر معلوم ہو رہے تھے۔ اگر میں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرنا چاہوں کہ یہ بین الاقوامی اعزاز صرف ان لوگوں کو عطا کیا جاتا ہے جو صاحبانِ علم ہوتے ہیں تو یہ کوئی نئی بات نہیں ہوگی اس لیے کہ یہ تو سب جانتے ہی ہیں۔ اگر انکسار کے جذبے کے تحت میں یہ کہوں میں خود کو اس اعزاز کے قابل نہیں پاتا تو گویا میں اکادمی کی حکمت پر شبہے کے سائے ڈال رہا ہوں اور اگر میں اکادمی

کے اس فیصلے کی تعریف کروں تو ایک ادبی مبصر کی حیثیت سے میں اپنی شاعری کی اس قدر شناسی پر صاد کروں گا۔ لہٰذا اس موقعے پر میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ میں بھی کم و بیش اُن ہی کیفیات سے دوچار ہوا ہوں جو اتنے بڑے اعزاز کی سربلندی سے پیدا ہونے والی مغلوب کن خودفراقی، سرور، مبالغہ آمیزی اور اچانک ایک مشہور شخصیت بن جانے کے دباؤ کی صورت میں کسی پر طاری ہو جاتی ہیں۔ اگر نوبیل انعام کسی عام انعام، یا اس سے کچھ بلند درجے کا بھی ہوتا تو بھی میرے لیے تشکر کے الفاظ تلاش کرنے مشکل ہو جاتے۔ مگر چوں کہ اس انعام کا درجہ کہیں زیادہ بلند ہے اس لیے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے وہ کچھ درکار ہوگا جو کوئی بھی زبان فراہم نہیں کر سکے گی۔

لہٰذا میں آپ کے سامنے اپنی سمجھ کے مطابق، نوبیل ادبی انعام کی تاویل اور اہمیت بالواسطہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔ اگر یہاں معاملہ صرف اہلیت کی قدر شناسی، یا کسی مصنف کی شہرت کا یا اس کے اپنے ملک اپنی زبان کی سرحدوں سے باہر نکلنے کا ہوتا تو ہم کہہ سکتے تھے کہ ہم میں سے شاید ہی کوئی، کبھی بھی ایسے امتیاز کا حامل ہوا ہو۔ مگر میں نوبیل انعام کو ایسے تمام امتیازات سے کہیں مختلف پاتا ہوں۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے گویا یہ ایک طرح کا عمل ہے جس کے ذریعے کسی قوم یا ملک سے کسی شخص کو ایک مخصوص علامت کے طور پر، ایک مخصوص کردار کے لیے، نہایت سجیلے انداز میں منتخب کیا جاتا ہے۔ ایک تقریب منعقد کی جاتی ہے جس کے ذریعے ایک شخص کو اچانک ایک ایسے منصب سے مزیّن کر دیا جاتا ہے جس کا اس کو کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ آیا وہ شخص اس کام کو کرنے کے لائق تھا بھی کہ نہیں — ایسا منصب جو اس شخص پر ایک طبقے کی نمائندگی کا بوجھ ڈال دیتا ہے، اور بوجھ بھی ایسا جو اس کی تحریروں کی قدر و قیمت اور اہمیت سے کہیں زیادہ ہو۔

شاعری کو عام طور پر سب سے آسان فن سمجھا جاتا ہے۔ مصوری، مجسمہ سازی، تعمیر، موسیقی وغیرہ کو دیکھ کر یا سن کر لطف اُٹھایا جا سکتا ہے۔ مگر زبان، بالخصوص شاعری کی زبان، کا معاملہ بالکل مختلف ہوتا ہے۔ بہ ظاہر ایسا لگتا ہے کہ شاعری لوگوں کو متحد کرنے کے بجائے الگ الگ کر دیتی ہے۔

مگر اس کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اگر چہ زبان ایک حدِ فاصل بن جاتی ہے، شاعری ہمیں اس حدِ فاصل کو عبور کرنے کا جواز فراہم کرتی ہے۔ کسی اور طبقے کی زبان کی شاعری سے لطف لینے کے لیے قاری کو ان لوگوں کو سمجھنا پڑتا ہے جن کی زبان میں شاعری کی گئی ہو، ایسا ادراک جو کسی اور طرح حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس مرحلے پر ہمیں یورپ کی شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالنی ہوگی اور ان گہرے اثرات پر بھی جو ایک زبان نے دوسری زبان پر ڈالے ہیں۔ ہمیں دوسری زبانوں کے ہر اہم شاعر کے ان بے پایاں احسانات کو بھی یاد رکھنا ہوگا جو انھوں اپنی زبان سے زیادہ دوسری زبان پر کیے ہیں۔ ہمیں اس نکتے پر بھی غور کرنا چاہیے کہ اگر غیر ملکی زبانوں کی شاعری تازہ غذا فراہم نہ کرے تو ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری رو بہ زوال اور نیست و نابود ہو جائے۔ جب کسی زبان کا شاعر اپنے لوگوں سے ہم کلام ہوتا ہے تو

ان تمام زبانوں کی آوازیں بھی اس کے ساتھ بولتی ہیں جنھوں نے اس کی شاعری پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں ۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی دوسری زبانوں کے ابھرتے ہوئے شاعروں سے ہم کلام ہوتا ہے اور یہ لوگ زندگی کے بارے میں اس کے تصورات اور اس کے لوگوں کے احساسات کو اپنی زبان کے قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ کسی بھی زبان کا شاعر، دوسرے شاعروں کو متاثر کرنے کے ذریعے، اس شاعری کے تراجم کے ذریعے جو دوسرے شعرا کو مزید تخلیق پر اکساتے ہیں، اور اپنی زبان کے ان قارئین کے ذریعے جو خود شاعر نہیں ہوتے، مختلف خطے کے لوگوں کے درمیان افہام و تفہیم میں ممد و معاون ہو سکتا ہے۔

ہر شاعر کی تخلیقات کا بیشتر حصہ انھیں لوگوں کو بھاتا ہے جو اس کے علاقے کے مکین ہوں، یا شاعر کی زبان بولتے ہوں۔ اس کے باوجود ''یورپ کی شاعری'' یا صرف ''شاعری'' جیسے جملوں سے بھی کچھ مراد ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مختلف ممالک اور مختلف زبانوں کی شاعری سے، وہ بہ ظاہر کسی ایک ملک کی چھوٹی سی اقلیت ہی کیوں نہ، ایک دوسرے کے بارے میں، کم سہی، مگر کچھ ادراک ضرور حاصل کرتی ہے جو بہت ضروری ہوتا ہے۔ اور میں ادب کا یہ نوبیل انعام یہ سمجھ کر قبول کر رہا ہوں، کہ جب یہ کسی شاعر کو دیا جاتا ہے تو بنیادی طور پر اس کی شاعری کی قدر و قیمت کو قومیت سے ماورا گردانا جاتا ہے۔ اور اس بات کی تصدیق کے لیے، وقتاً فوقتاً کسی ایک شاعر کو نامزد کیا جاتا ہے۔ سو حضرات! میں آپ سب کے سامنے ایستادہ ہوں، اپنی اہمیت کی بنا پر نہیں، بلکہ ایک علامت کے طور پر، تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی، اور در اصل شاعری کے افتخار کے لیے۔

○

آندرے ژید☆

اعترافِ کمال: اس کی تیز فہم اور جمالیاتی سطح پر اہم تحریروں کے لیے جن میں انسانوں کے حالات اور مسائل کو بے خوف لگاؤ، سچائی اور نفسیاتی ذکاوت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

آندرے ژید ادبی زندگی کی ابتدا ہی سے اپنی روحانی تفکر کی جبلت کی بنا پر صفِ اوّل کے ادیبوں میں شمار ہونے لگا تھا۔ یورپ کی روحانیت کی تاریخ کا ایک اہم دَور خاکے کی صورت میں ژید کی تحریروں میں اس طرح پیوست ہے کہ اس کی اپنی خاصی طویل زندگی میں بھی ایک طرح کا ڈرامائی عنصر ملتا ہے۔ ژید کا شمار ایسے درجے کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے جن کی تحریروں کی قدر پیمائی کے لیے ایک طویل تناظر اور مختلف سطحوں پر مشتمل منطقی استدلال کی ضرورت ہوتی ہے۔ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں ژید، خاصے نمایاں طور پر، کسی سدا بہار پودے کی طرح بدلتے ہوئے رنگوں جیسی بوقلموں اور سیمابی شخصیت کا مالک ہے جو ہمہ وقت بلا تکان مختلف اور شر انگیز جہات میں سرگرمِ عمل رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیقات تذبذب، زندگی سے محبت کے مقابلے میں درویشی یا رہبانیت، اور آزادی کے مقابلے میں نظم و ضبط پر ایک مسلسل مکالمے کی کیفیت پیش کرتی ہیں۔ ژید کی اپنی ظاہرہ زندگی خود بدلتی ہوتی اور بے پناہ متحرک رہی ہے۔ اس کا 1927 میں کانگو کا سفر اور 1935 میں روس کی سیاحت اس بات کے ذہین ثبوت تھے کہ وہ اپنا شمار سکون سے ایک جگہ بیٹھ کر کام کرنے والے ادیبوں میں نہیں چاہتا تھا۔

ژید عیسائیت کے پروٹسٹنٹ فرقے سے تعلق رکھتا تھا جس کی بنا پر اوروں کے مقابلے میں وہ کسی روک ٹوک کے بغیر اپنے مشغلے کو جاری رکھنے اور اپنی شخصیت کو ابھارنے میں ایک طرح سے آزاد تھا۔ کٹر مذہبی تعلیم کے تحت مخالف ہونے کے باوجود اپنی تمام عمر ژید عیسائیت کی بنیادی اخلاقیات اور اس سے منسلک مسائل پر کام کرتا رہا اور اپنے ایک مختصر ناول La Porte étroite (1909) [Strait Is the Gate] میں اس نے عیسائیت کے نہایت پاکیزہ جذبات اور محبت کا تذکرہ کیا ہے۔

ناول ہوں، مضامین یا سفرنامے ہوں، حالات حاضرہ کے واقعات کے تجزیے، یا ان کے حیرت افزا اور بدلتے ہوئے تناظر، ژید کی نہایت نفیس، شفاف اور کلاسیکی حسن بیان سے مملو زبان میں قاری اسی تیکھی دار ذہانت، اسی کھرا راست بازنفسیات سے لطف اندوز ہوتا جو اس کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ تفصیل میں جائے بغیر کہا جاسکتا ہے کہ اس میں قطعاً کوئی شک نہیں کہ اپنے بے باک اور چبھتے ہوئے تجزیے سے مملو معروف ناول [The Counterfeiters] (1926) Les Faux Monnayeurs کے ذریعے، جو چند فرانسیسی نوجوانوں کے ایک گروہ کے بارے میں ہے، ژید کی تکنیک کی ندرت نے اپنے عصر کے انداز تحریر و بیان کو بالکل نئی راہوں اور جہتوں سے آشنا کیا ہے۔

ژید ہر طرح کے قاری کے لیے دل چسپی کا حامل تھا۔ کسی کے لیے نفسیات کا روایتی ناول نگار تو کسی کے لیے ندرت کا حامل جدت پسند۔ وہ ایک اہم تنقید نگار ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی مجاہد اور ہم جنس پرستوں کا طرف دار بھی تھا۔ اس کی تخلیقات کے بین السطور میں وہ اپنے آپ کی تلاش کے تناظر میں بنیادی طور پر ایک مذہبی انسان دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے ادب پر وہ ایک معلم اخلاق اور دانش ورکی حیثیت سے اثر انداز رہا۔

ژید پیرس میں 1869 میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ پیرس یونی ورسٹی میں قانون کا پروفیسر تھا جو ایک تنہائی پسند انسان تھا اور دن کا زیادہ وقت اپنے گھر ایک اندھیرے سے کمرے میں گزارتا تھا جہاں وہ اور اس کی کتابوں کے علاوہ کوئی رہ نہیں سکتا تھا۔ آندرے کو بھی بس اسی وقت داخلے کی اجازت ہوتی جب اس کو طلب کیا جاتا۔ آندرے ژید کی پرورش میں تین عورتیں، اس کی خالہ کلیر (Claire) ایک انگریز کنواری اینا شیکلٹن (Anna Shackleton) اور اس کی ماں جولیٹ راندیو (Juliette Rondeaux) شامل تھیں۔ ژید کو بچپنے کی تعلیم گھر پر ہی دی گئی جس کی وجہ سے لڑکپن میں اکثر طویل وقفوں کے لیے وہ تنہا ہی رہتا۔ تیرہ برس کی عمر میں وہ اپنی خالہ زاد میدلین Madeleine کے عشق میں گرفتار ہوا مگر دونوں کی شادی بارہ برس بعد ہوئی۔ میدلین سے ستائیس سال شادی رہنے کے باوجود ژید نے اس سے کبھی ہم بستری نہیں کی۔ ژید کی ایک ہی لڑکی تھی مگر وہ اس کی بیوی کے بطن سے نہیں بلکہ ایک اور عورت کیتھرین کے بطن سے تھی۔ اپنے ستائیس سالہ ناکام ازدواج کا ذکر ژید نے اپنی کتاب .(1951) ET NUNC MANET IN TE میں کیا ہے۔

ژید نے کئی اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ École Alsacienne میں اس کو ادب سے دل چسپی

پیدا ہوگئی۔ ژید کی کئی نئے لکھنے والوں سے دوستی ہوئی اور اس نے جوزے ماریا ہیریڈیا اور اسٹیفنی ملارمے کے ادبی دیوان خانوں میں بھی وقت گزارا۔ 1891 میں ژید نے LES CAHIERS D'ANDRÉ WALTER لکھ کر ایک ناول نگار کی حیثیت سے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا۔ اس نے اٹھارہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا تھا مگر اس کی پہلی کتاب ایک گم نام ادیب کے نام سے شائع ہوئی جو ایک نوجوان کی محرومیوں کی داستان تھی جس نے اپنی خالہ زاد سے ٹوٹ کر پیار کیا تھا۔ ایک سال بعد اس کا پہلا شعری مجموعہ POÉSIES شائع ہوا تھا مگر بعد میں اس نے شاعری ترک کر دی۔

ژید نے 1893 اور 1894 میں افریقہ کا سفر اختیار کیا جس کے دوران اس کو مختلف النوع اخلاقی اور جنسی تجربات ہوئے۔ ان تجربات نے ژید کو اس کے ناول The Immoralist (1902) کے لیے، جو نظریۂ لذتیت Hedonism کی تباہ کن طاقت اور نت نئے جنسی تجربات کی ہوس کے بارے میں ہے، نفسیاتی بنیاد فراہم کی۔ ژید کا ایک اور ناول Strait is the Gate (1909) بھی انھی جذبات، تجربات اور احساسات کے بارے میں ہے جو Immoralist کی بنیاد ہیں اس قدر کہ ژید نے اس کو Immoralist کا نقش ثانی قرار دیا ہے۔ افریقہ کے سفر نے ژید کو جنسی بے راہ روی کی طرف راغب کیا۔ ژید کی الجزائر میں آسکر وائلڈ سے ملاقات ہوئی اور دونوں ایک دوسرے کے قریبی دوست بن گئے۔ کند ہم جنس با ہم جنس پرواز!

ژید کی لکھی ہوئی نظم ہو کر نثر، زمین اور اس کی عطا کردہ نعمتوں کے حسن کی حمد و مناجات کی صورت میں 1897 میں سامنے آئی۔ انیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آتے آتے ژید کی تحریریں مقبول عام ہوئیں جنھوں نے نئے لکھنے والوں کی نسلوں کو متاثر کیا جن میں بعد میں قد آور ہونے والی البیئر کامیو اور ژاں پال سارتر جیسی شخصیتیں شامل ہوئیں اور جنھوں نے وہ سب کچھ مسترد کیا جو مصنوعی اور روایتی تھا۔

ژید نے 1909 میں Nouvelle Revu française (The New French Review) جیسے با اثر تنقیدی جریدے کی بنیاد رکھی جس کے لیے اس نے کئی مضامین خود بھی لکھے۔ اس نے فرانسیسی ادب میں فرانسیسی قومیت کی ملاوٹ کو مسترد کر دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ اعلیٰ پائے کے دماغ کسی قسم کے اثرات سے خوف زدہ نہیں ہوتے بلکہ ان کی تلاش میں رہتے ہیں

1924 میں کوریڈن میں ژید کی ہم جنس پرستی کے دفاع پر شدت سے حملے کیے گئے۔ 1930 میں اس نے اشتراکیت کی بیعت کرنے کا اعلان کیا جس نے نہ صرف اس کے قارئین کے حلقوں کو حیرت زدہ کر دیا بلکہ سوویت یونین کے اس کے سفر نے اس کے نئے پڑھنے والوں کو بھی مایوس کیا۔ ژید نے اپنی کتاب RETOUR DE L'U.S.S. (1936) میں سوویت یونین سے فیصلہ کن علاحدگی اختیار کر لی۔ ژید کے ادبی دوستوں سے اس کی خط کتابت کے مطالعے سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس کو مشرف بہ کیتھولک عیسائیت کرنے کی ناکام کوشش کی گئی تھی۔ ژید کے انتقال کے بعد 1952 میں کیتھولک کلیسا نے اس کی تحریروں کو اپنے کتب خانے کے اشاریے میں شامل کر لیا۔

1942 سے دوسری جنگِ عظیم کے اختتام تک ژید شمالی افریقہ میں مقیم رہا۔ 1940 سے ژید کو اعزازات ملنے شروع ہوئے جو آخر کار نوبیل انعام پر منتج ہوئے۔

ژید کی اڑتالیس کے قریب تصنیفات شائع ہوئیں۔ اس نے 1951 میں انتقال کیا۔

ضیافت میں تقریر

(جناب آندرے ژید ضیافت میں شریک نہیں ہو سکے اس لیے ان کی تقریر فرانس کے سفیر جناب Gabriel Puaux نے پڑھ کر سنائی)

میرے خیال میں اس بات پر وقت ضائع کرنے سے کچھ حاصل نہیں کہ میں اس قابلِ احترام موقعے پر خود حاضر ہو کر اپنی زبان سے شکریہ ادا نہیں کر سکتا اس لیے کہ کچھ مجبوریوں کی بنا پر یہ سفر ممکن نہیں جو میرے لیے نہ صرف خوش گوار بلکہ کچھ سیکھنے کا باعث بھی ہوتا۔

آپ کو اس بات کا علم ہے کہ میں نے ہمیشہ اعزازات کو قبول کرنے سے پرہیز کیا ہے، کم از کم ان سے ضرور، ایک فرانسیسی ہونے کے ناتے، جن کی فرانس سے توقع کی جا سکتی تھی۔ میں اقرار کرتا ہوں کہ میں اس عظیم اعزاز کو، جس کی کوئی بھی لکھنے والا خواہش ہی کر سکتا ہو، ایک قسم کے عالم بے خودی میں قبول کر رہا ہوں۔ برسوں میں یہی سمجھتا رہا ہوں کہ میں کسی ویرانے میں صدا لگا رہا ہوں، پھر یہ بھی کہ شاید میں صرف ایک نہایت قلیل طبقے سے محوِ کلام ہوں مگر آج آپ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس قلیل طبقے کی صلاحیت پر میرا اعتماد بالکل صحیح تھا اور اس پر بھی کہ ایک نہ ایک دن یہی غالب آئے گی۔

حضراتِ محترم، مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ کی رائے میرے کام کے حق میں نہیں بلکہ اس حریت پسند جذبے کے حق میں تھی جو میری تحریروں کی تجسیم کرتا ہے، وہ جذبہ، ہمارے دور میں، جس پر ہر سمت سے حملے متوقع ہیں۔ میرا یہ یقین، کہ آپ نے مجھ میں اس جذبے کی نشان دہی کر لی ہے، اور یہ کہ آپ سب نے اس کی امداد کی ضرورت محسوس کی ہے، یہ میرے لیے ایک گونہ اعتماد اور سکون کا باعث ہوا ہے۔ اس کے باوجود میں یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ اسی دور کے فرانس میں کی ایک اور شخصیت ایسی تھی جو مجھ سے کہیں زیادہ اس جذبے سے سرشار تھی۔ میرا اشارہ دراصل پال ویلیری کی جانب ہے جس کے لیے میری تحسین نصف صدی کی دوستی کے دوران ہمہ وقت بڑھتی ہی رہی ہے اور صرف اس کی وفات نے ہی اس اعزاز کے لیے، آپ حضرات کو اس کے بجائے میری طرف راغب کر دیا ہے۔ جذبہ دوستی سے قطع نظر،

میں نے اکثر کیا ہے کہ میں ہمیشہ، بغیر اپنی کسی کم زوری کے، اس کے جوہرِ قابل کے سامنے اس خیال کے پیشِ نظر سر نگوں رہا ہوں کہ وہ بھی ایک آدمی ہی تھا، صرف آدمی۔ کاش اس کی روحانیت اس محفل میں شریک ہو، جو میری نظر میں اتنی ہی زیادہ جگمگانے لگتی ہے جیسے جیسے اندھیرے گہرے ہوتے جاتے ہیں۔
آپ حضرات، سرحدوں اور گروہوں سے وقتی اختلاف کے باوجود، اس اعزاز کے اشارے سے جذبوں کو خلافِ توقع، زیادہ تابندہ ہونے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔

○

ہرمن ہیسے☆

اعترافِ کمال: اس کی اتفاقی تحریروں کے لیے جو بے باکی اور بصیرت کی بلندی کے ساتھ، کلاسیکی انسان دوستی کے معیار اور اعلیٰ درجے کے اسلوب کی بہترین مثال پیش کرتی ہیں۔

اگرچہ ہر ادیب کی تخلیقات کی بہتر تفہیم کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس کے ذاتی کوائف کے بارے میں معلومات حاصل کی جائیں مگر بالخصوص ہرمن ہیسے کی شخصیت کی حیرت انگیزی اور اس کے رنگا رنگ پہلوؤں کو سمجھنے اور اس کی تخلیقات کی تحسین اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے سب سے پہلے اس کے ذاتی پس منظر کا ایک عمیق جائزہ ضروری ہے۔

ہیسے 1877 میں جرمنی کے شہر ورٹن برگ (Wuertenberg) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ کلیسا کا ایک مشہور تاریخ داں تھا اور اس کی ماں فرانسیسی نسل کے ایک کلیسائی مبلغ کی بیٹی تھی جس کی تعلیم ہندوستان میں ہوئی تھی۔ ہیسے ایک زاہد و عابد عیسائی گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اور چوں کہ اس کو ہر حال میں کلیسا ہی کا ایک کارکن بننا تھا اسی وجہ سے اس کو ماؤلبرون کی خانقاہ کے ایک مدرسے میں تعلیم کے لیے داخل کرا دیا گیا تھا۔ کچھ ہی دنوں کے بعد ہیسے وہاں سے فرار ہو کر ایک گھڑی ساز کے ساتھ کام سیکھنے لگا۔ پھر اس نے سوئٹزرلینڈ کے شہر بال (Basle) میں کتابوں کی ایک دکان پر ملازمت کر لی۔

ہرمن ہیسے اپنے وجود کی گہرائیوں میں رچی بسی ہوئی موروثی خدا پرستی اور نوجوانی کی بغاوت سے پیدا ہونے والے تکلیف دہ بحران سے دوچار ہوا جب 1914 میں ایک باشعور انسان اور ایک قابل قدر ادیب کی حیثیت سے اس نے مختلف راہوں کا انتخاب کیا۔ ہیسے کی تحریروں میں تبدیلی کی دو بنیادی وجوہات تھیں۔ پہلی وجہ تو جنگِ عظیم کی ابتدا اور اس کے دوران ہونے والی نا انصافیاں تھیں۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ جنگ کے ابتدائی دنوں میں جب بھی اس نے اپنے ساتھیوں کے درمیان امن کا پرچار کرنے کے لیے لب کھولنے کی کوشش کی تو اس کو احتجاج کے طوفان کا سامنا کرنا پڑتا۔ جرمنی کے اخبار اور رسائل نے ہیسے پر شدید حملے کیے اور ان غیر متوقع تجربات نے اس کو حیران و پریشان کر دیا۔ اپنے ان تجربات سے ہیسے اس نتیجے پر پہنچا کہ پورے یورپ کی تہذیب۔ جس میں وہ اتنے برس زندہ رہا، نہایت بیمار ذہن کی حامل اور رُو بہ زوال تھی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ جنگ کے دوران ہی بہ مشکل تمام جرمنی سے فرار ہو کر سوئزرلینڈ میں پناہ گزیں ہوا اور بالآخر اس نے وہیں کی شہریت اختیار کر لی۔

ہیسے کے خیال میں یورپی معاشرے کی اس کیفیت سے چھٹکارا پانے کے لیے انسان کو طے شدہ معیاری طریقوں کے حصار کو توڑ کر باہر نکلنا ہوگا اور شاید مشرق سے آنے والی ذہن کشا روشنی ہی اس کا علاج ہو۔ شک گزیدہ اور اکتائے ہوئے ہیسے نے اس زمانے کی سب سے زیادہ پرچار کی ہوئی اور زیرِ عمل فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی میں بھی اس مرض کا علاج ڈھونڈنے کی کوشش کی اور اس کوشش کے واضح اثرات اس کی اس دور میں تخلیق کی ہوئی نہایت بے باک کتابوں میں نظر آتے ہیں۔

ہیسے کے مشہور ناول Der Steppenwolf (1927) میں اس کے اپنے ذاتی ہیجان کی بہترین نقش گری ملتی ہے۔ اس نے انسان کی فطرت میں ہونے والے عملِ تقسیم، خواہشوں اور استدلال کی کشاکش کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو عصری معاشرے میں سانس لینے والے انسان کو ہمہ وقت درپیش رہتی ہے۔ ایک بے گھر، اعصابی مریض انسان کی عجیب و غریب کہانی کے ذریعے، جس کا کسی وحشی جانور کی طرح تعاقب کیا جا رہا ہو، ہیسے نے ایک لافانی اور دھماکا خیز کتاب لکھی ہے جو کسی حد تک خوف ناک اور مہلک ہونے کے باوجود جلے کٹے مزاج اور شاعرانہ عبارت آرائی کے امتزاج سے مملو ایک بے مثال تخلیق ہے۔

ہیسے کا نانا گنڈیرٹ (Gundert) ہندوستانیت کا ایک مشہور عالم تھا۔ اس طرح ہیسے اپنے گہوارے کے ایامِ زندگی ہی سے ہندوستان کی دانش و روایت سے نہ صرف واقف ہوا بلکہ اس کی طرف راغب بھی ہوا۔ اپنے سنِ شعور کو پہنچنے کے بعد جب اس نے ہندوستان کا سفر اختیار کیا تو اپنی زندگی اور شعور کے اندر پیدا شدہ ہلچل کو تو خاموش نہ کر سکا مگر وہ بدھ مت سے بہت متاثر ہوا اور اسی کے زیرِ اثر اس کی معرکتہ الآرا کتاب "سدھارتھ" (Siddhartha 1922) وجود میں آئی جو ایک برہمن نوجوان کی زندگی کی خوب صورت کہانی ہے جو زمین پر اپنے وجود کی اصل غایت کی تلاش میں دکھائی دیتا ہے۔

ہیسے کی تخلیقات میں بدھ مت کی روحانیت کے رچاؤ کے ساتھ ساتھ سینٹ فرانسس سے لے کر

نطشے اور دوستوفسکی تک کے اثرات اتنے تواتر سے ملتے ہیں کہ اس کا قاری کبھی کبھی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ شاید ہیسے بنیادی طور پر مختلف النوع فلسفوں اور اسالیب کے انتخابی تجربات کرنے والا ادیب ہے اور اس کا اپنا کوئی فلسفہ یا سوچ نہیں ہے حالاں کہ اس نتیجے پر پہنچنا صحیح نہیں ہوگا۔ ہیسے کی تحریریں خلوص اور متانت کی بنیاد پر استوار ہوتی ہیں اور وہ نہایت گراں قیمت و متجاوز موضوعات کی برت میں بھی اپنے اسلوب پر پوری طرح قائم رہتا ہے۔

ہیسے کے ماہرانہ اور مکمل ناولوں میں جگہ جگہ قاری کی براہِ راست یا بالواسطہ اس سے مڈ بھیڑ ہوتی ہے۔ اور خواہ وہ بغاوت و سرمستی کا عالم ہو یا نہایت پُرسکون فلسفیانہ غور و فکر کا مرحلہ ہو، اس کا اسلوب ہمیشہ قابلِ تعریف اور درجۂ کمال پر ہوتا ہے۔ ایک بے جگر، خائن اور نوسر باز کردار کلائن (Klein) کی کہانی، جس میں وہ اٹلی فرار ہو کر وہاں اپنے آخری حربے استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور نرالے اور نہایت پرسکون انداز میں اپنے آنجہانی بھائی K کا (1937) Gedenkblatter میں تذکرہ کرتا ہے، مختلف موضوعات کی تخلیق میں ہیسے کی نہایت اعلیٰ درجے کی مثالوں میں سے ہے۔

ہرمن ہیسے نے اپنی تحریروں میں آتما اور فطرت کی دوئی اور معاشرے کی جکڑ بندیوں کے حصار سے باہر نکل کر فرد واحد کو اپنی روحانیت کی تلاش کرنے کی جد و جہد دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ہیسے کے بہت سے ناولوں میں ان کے مرکزی کردار اپنے اندرون کے سفر پر دکھائی دیتے ہیں اور ایسا لگتا ہے گویا کوئی روحانی رہبر ان کی اپنی شخصیت کی تلاش میں رہنمائی کر رہا ہو اور اس کو وقت اور دولت کی دنیا کی حدوں سے پرے لے جانا چاہتا ہو۔

اپنے ناول Peter Camenzind کی 1904 میں اشاعت اور کامیابی کے بعد ہیسے نے آزاد مبصر کی حیثیت سے مختلف اخبار اور جرائد کے لیے لکھنا شروع کیا۔ ہیسے نے ماریا برنولی (Maria Bernoulli) سے شادی کی اور اس سے اس کے تین بچے ہوئے۔ ہیسے نے 1911 میں ہندوستان کا سفر کیا اور وہاں سے مایوسی کے باوجود اس نے مشرقی مذاہب کا مطالعہ شروع کیا۔ اپنے ناول (1914) Rosshalde میں ہیسے نے یہ سوال اٹھایا کہ کیا ادیب کو شادی کرنی چاہیے۔ یہ غالباً اس کی اپنی ازدواجی زندگی کی مشکلوں کا شاخسانہ تھا جب اس کی بیوی ذہنی مریض ہو چکی تھی اور اس کا بیٹا بہت بیمار تھا۔

ہیسے نے اڑتیس کے قریب کتابیں تصنیف کیں اور 1962 میں اس نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

ضیافت میں تقریر☆

(مصنف کی غیر موجودگی کی بنا پر سوئس وزیر جناب Henry Valloton, نے پڑھ کر سنائی)

ہمیں بے حد افسوس ہے کہ اپنی شدید علالت کی وجہ سے جناب ہرمن ہیسے سوئزرلینڈ میں مقیم رہنے پر مجبور ہیں۔ مگر ان کی نیک تمنائیں ہمارے ساتھ ہیں اور وہ اپنے ایک پیغام کے ذریعے، جس کو مجھے پڑھنے کا حکم دیا گیا ہے، ہم سب سے مخاطب ہیں۔

مصنف کی تحریر کردہ تقریر

اس نہایت مؤدبانہ اور صمیمِ قلب سے نکلی ہوئی تہنیت کے ساتھ جو میں اس پُر مسرت تقریب کے موقعے پر ارسال کر رہا ہوں، اپنی ندامت کا بھی اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ میں بذاتِ خود آپ کی محفل میں آ کر آپ کا شکریہ ادا نہیں کر سکتا۔ میری صحت ہمیشہ سے کچھ نازک سی رہی ہے اور بالخصوص 1933 سے جس بیماری کے باعث ہمیشہ کے لیے معذور ہو چکا ہوں، اس نے تو میری زندگی کا سارا علمی اثاثہ نہ صرف برباد کر دیا ہے بلکہ مجھے بہت زیر بار بھی کر دیا ہے۔ مگر میرا دماغ ابھی منجمد نہیں ہوا ہے اور میں اپنے آپ کو اس خیال سے بہت قریب پاتا ہوں جس کی بنا پر نوبیل فاؤنڈیشن کا قیام عمل میں آیا، یعنی اس تصور سے کہ ہر دماغ قومیت کی سرحدوں سے ماوراء ہمیشہ بین الاقوامی ہوتا ہے اور یہ بھی کہ اس کی صلاحیتوں کو جنگ اور ہلاکت کے لیے نہیں، بلکہ امن اور مصالحت میں استعمال ہونا چاہیے۔

میرا نصب العین بہرحال قومی امتیازات کو اس طرح دھندلانا نہیں کہ پوری انسانیت ایک ہی قسم کی ذہنی کیفیت پیش کرے۔ اس کے برعکس میری خواہش ہے کہ ہماری پیاری زمین ہر شکل اور ہر رنگ کے تنوع سے مزین ہو۔ بھانت بھانت کی نسلوں، طرح طرح کی برادریوں، بے شمار زبانوں، مختلف النوع رویوں اور اندازِ نظر کی موجودگی کس قدر دل خوش کن اور حیرت انگیز ہوتی ہے۔ میں، جو جنگوں، فتوحات اور جبری الحاق وغیرہ سے ناقابلِ مصالحت دشمنی رکھتا ہوں، اس کی جہاں اور وجوہ ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ اس قسم کے حالات کی وجہ سے نامیاتی انداز میں پیدا ہونے والے بے حد منفرد اور ممتاز انسانی تہذیب کے نہ جانے کتنے نادر روپ جہالت کے اندھیروں کے لقمۂ تر بن گئے ہیں۔ مجھے پُر شکوہ تسہیل سے نفرت ہے

میں معیاریت، نا قابلِ نقل ہنرمندی، اور ندرت سے محبت کرتا ہوں۔ آپ کا ایک احسان مند ساتھی ہونے کے ناتے میں آپ کے ملک سویڈن، اس کی زبان، اس کی تہذیب، اس کی قابلِ افتخار ریخ اور انفرادیت برقرار رکھنے کی جدوجہد پر بصمیم قلب سے تہنیت پیش کرتا ہوں۔ میں کبھی سویڈن نہیں گیا مگر پچھلے کئی عشروں کے دوران مجھے نوع نوع کی محبت آمیز سوغاتیں ملتی رہی ہیں جن کی ابتدا Christ Legends کے پہلے نسخے سے ہوئی جس کو آپ ہی کی ہم وطن ادیبہ محترمہ Selma Lager lof نے بکمال مہربانی میرے نام معنون کیا تھا۔ اس کے بعد بھی کئی برسوں سے میرے اور آپ کے ملک کے درمیان مختلف قسم کا لین دین رہا ہے، تا آنکہ اس اچانک عظیم تحفے نے مجھے حیرت زدہ کر دیا جس کے لیے میں اپنے دل کی تمام تر گہرائیوں سے شکر گزاری کا فرض ادا کرنا چاہتا ہوں۔

○

گیبریلا مسترال☆

اعترافِ کمال: اس کی توانائی اور ولولے سے متاثر، غنائیہ شاعری کے لیے جس نے اس کے نام کو ساری لاطینی دنیا کی مثالیت پسند امنگوں کی علامت بنادیا۔

یہ شاعرہ اپنے دستِ مادرانہ سے قاری کو ایک ایسا مشروب پلاتی ہے جو دھرتی کا مزہ بھی دیتا ہے اور تشنگیِ قلب کی تشفی بھی کرتا ہے۔ یہ مشروب ایک ایسے چشمے سے کشید کیا گیا ہوتا ہے جو یونان کے جزیرے سیفو Saphho سے چشمہ‌ئیس کی وادی میں مقیم گیبریلا مسترال تک خود چل کر آتا ہے، شاعری کا ایک شیریں چشمہ جو کبھی خشک نہیں ہوگا۔ محبت، مادرانہ شفقت، بانجھ پن، فطرت، ملال اور بازیافت مسترال کی شاعری کے مرکزی موضوعات ہیں۔ اپنی ایک نظم میں ایک چھوٹے سے توتِ فرنگی (Strawberry) کو وہ زندگی کی ناپائداری اور محبت آمیز شفقت کی علامت کے طور پر دیکھتی ہے:

دھرتی کو پامال نہ کرنا
پیارے پیارے، خوشبو والے پھل ہیں یہ سب
ان کو پاؤں تلے مت روندو
ان سے پیار اگر کرتا ہو
ان کی عزت کرنا سیکھو
ان کو پیار سے سونگھو بھی اور
اپنا ذہن بھی پیش کرو

جنوبی امریکا کے ایک طویل فاصلے والے ملک چلی کی ماہر تعلیم، سماجی بہبود کی وزیر، سفارت کار اور شاعر گیبریلا مسترال لاطینی امریکا کی پہلی شخصیت تھی جس کو اس کی غنائی شاعری پر ادب کا نوبیل انعام دیا گیا۔ مسترال کی شہرت اس وقت ہوئی جب 1914 کی جنگِ عظیم میں مرجانے والوں کی یاد میں لکھی جانے والی رومانی نظموں کے مجموعے SONETOS DE LA MUERTE (Sonnets of Death) پر اس کو چلی کا اعلیٰ ادبی انعام دیا گیا۔

درد انگیز ذاتی یادوں اور محرومیوں (مثلاً 1909 میں اس کے عاشق رومیلیو یوریتا کی خودکشی) نے اس کی شاعری پر گہرے نقوش مرتسم کیے۔ اپنی تقریباً الہامی نظموں کے مجموعے TALA (1938) اور LAGAR (1954) میں مسترال کہتی ہے کہ زندگی موت کی جانب ایک پُر اسرار اور مقدس سفر ہے جو ہر ذی روح کو اس دنیا سے حتمی نجات دلاتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ایک فن کار کا عوام سے ویسا ہی رشتہ ہوتا ہے جیسے کسی جسم کا روح سے۔ مسترال کی لکھی ہوئی یہی عبارت اس کی لوحِ قبر پر کندہ ہے۔

مسترال کی تیسری عظیم کتاب TALA، جس کا انگریزی میں ترجمہ Ravage کے نام سے ہو سکتا ہے اور جو دراصل ہسپانوی زبان کے بچوں کے ایک کھیل کا بھی نام ہے، بیونس آئرس میں ہسپانیہ کی جنگِ آزادی سے متاثر ہونے والے بچوں کی امداد کے لیے پیش کی گئی تھی۔ اس وقت کی اداسی اور مایوسی کے مقابل یہ کتاب کائناتی سکون کی مظہر ہے جو جنوبی امریکا کی سرزمین کو محیط کیے ہوئے تھی، جس کی حیرت انگیز خوش بو ساری دنیا کو معطر کرتی محسوس ہوتی تھی۔ اس کو پڑھ کر قاری خود کو اپنے بچپن کے چمنستان میں پاتا ہے اور وہی عام سی باتیں اور مکالمے سننے لگتا ہے جو بچپن میں اس کے کانوں میں گونجا کرتے تھے۔ یہ کتاب بچوں کے معصوم گیتوں اور کلیسا کی مناجاتوں سے مزین ہے۔ روٹی، شراب، نمک، مکئی اور پیاسوں کی تشنگی کو سیراب کرنے والے پانی پر لکھی ہوئی اس کی نظمیں زندگی کے لیے انسان کی غذاؤں کی مدح کرتی ہیں۔

اپنے عاشق کی موت کے ایک سال بعد مسترال نے سانتیاگو کے اسکول سے امتحان میں کامیابی کے بعد استاد کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ 1906 سے 1922 تک اس نے مختلف اسکولوں میں بچوں کو تعلیم دی۔ پابلو نیرودا کی، جب وہ صرف سولہ برس کا نوخیز جوان تھا، مسترال سے ملاقات ہوئی۔ مسترال نے اس نوجوان کی حوصلہ افزائی کی۔ مسترال کی بیشتر نظمیں اپنے عاشق یوریتا کے لیے تھیں جس نے خرد برد کے الزام میں پکڑے جانے پر خود کو گولی مار کر ہلاک کر لیا تھا۔

مسترال کا پیدائشی نام 'لوسیلا گوڈوئے الکایاگا' تھا اور وہ وایکونا نامی گاؤں میں 1889 میں پیدا ہوئی۔ اس کے والدین باسک (Basque) اور ہندوستان کی مخلوط نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے باپ نے اپنی بیوی اور بچی کو اس وقت چھوڑ دیا تھا جب گیبریلا صرف تین برس کی تھی۔ ان کو چھوڑنے سے پہلے اس نے اپنی بیٹی کے لیے ایک چھوٹا سا چمن بنا دیا تھا جس میں بیٹھ کر گیبریلا پھولوں اور چڑیوں سے گھنٹوں باتیں کیا کرتی تھی۔ گیبریلا کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول میں ہوئی۔ سولہ سال کی عمر سے اس نے ایک

استاد کی حیثیت سے پڑھانا شروع کر دیا تھا اور اسی روزگار سے اس نے اپنی اور اپنی ماں کی کفالت کی۔

ایک استاد اور ماہرِ تعلیم کی حیثیت سے گیبریلا کی شہرت ان تصنیفات کی وجہ سے ہوئی جو اس نے اساتذہ، تعلیم کے ماہرین، بچوں اور ہم عصر شاعروں کے لیے لکھی تھیں۔ اس کی پہلی نصابی کتابیں 1905 میں اخباروں میں شائع ہوئیں جن میں اس نے فرانسیسی زبان کے شاعر فریڈرک مسترال اور اٹلی کے مصنف گیبریلا ڈی انونسیو (Gabriele d'Annunzio) سے متاثر ہو کر اپنا قلمی نام گیبریلا مسترال رکھ لیا تھا۔

1921 میں مسترال سانتیاگو ہائی اسکول کے مدرسِ اعلیٰ کے عہدے پر فائز ہو گئی جو اس زمانے میں چلی میں لڑکیوں کے واسطے سب سے اچھا اسکول تھا۔ 1922 میں اس کی نظموں کا مجموعہ Desolacion شائع ہو کر بین الاقوامی سطح پر مقبول ہوا۔ اس مجموعے کے مرکزی موضوعات عیسائی عقائد اور موت سے متعلق تھے اور گیبریلا مسترال کے مطابق موت سے آنے والے زوال کے بعد ایک روشن دنیا طلوع ہوتی ہے۔ اس مجموعے کی آخری نظم میں مسترال ایک مختار خدا پر اپنے یقین کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی نظموں کے مجموعے (1924) TERNURA کی بہت ساری نظمیں بچوں سے متعلق ہیں۔ چلی کے مشہور ادیب اور مذہبی رہنما فرانسسکو دونوسو نے مسترال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ گیبریلا مسترال کی تقریباً تمام نظمیں دعائیہ لہجہ رکھتی ہیں۔

سانتیاگو میں اپنے تقرر کے کچھ دنوں بعد مسترال شمالی امریکا اور یورپ چلی گئی، اٹلی اور فرانس میں مقیم رہی، اقوامِ متحدہ میں کام کیا، اور مختلف رسائل اور اخبارات میں فرائض انجام دیے۔ اس دوران اس کی ہنری برگساں سے بھی ملاقات ہوئی۔ 1930 میں وہ مہمان پروفیسر کی حیثیت سے نیویارک گئی اور بعد میں اس نے چلی کے محکمۂ خارجہ کی ملازمت اختیار کر لی جس میں اس نے اپنے وطن کے لیے ثقافتی سفیر کے فرائض انجام دیے اور برازیل، اسپین، پرتگال، امریکا، اور (اس زمانے کی) انجمنِ اقوام League of Nations کے نظام میں کام کیے۔

گیبریلا مسترال کے چونتیس کے قریب مجموعے شائع ہو کر ساری دنیا میں مقبول ہوئے۔ گیبریلا نے کبھی شادی نہیں کی مگر اس نے ایک بچے کو گود لیا تھا جو اس کی زندگی میں ہی انتقال کر گیا۔ گیبریلا مسترال نے 1957 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

سویڈن کی مملکت آج لاطینی امریکا کے ایک ایسے دور افتادہ ملک کی عزت افزائی کے لیے اس کی

طرف متوجہ ہو رہی ہے جہاں کی تہذیب کے بہت سے ترجمانوں میں سے ایک ہے۔ بلا شبہ اٹفریڈ نوبل کی وسیع النظر روح آج اس بات پر مسرور ہو رہی ہو گی کہ انسانیت کے تحفظ کے لیے اس کے قائم کردہ ادارے نے اپنے سرحدوں کے دائرے کے اندر براعظم امریکا کے جنوبی خطے کو بھی شامل کر لیا ہے۔ میں سویڈن کی جمہوری روایت کے نمائندہ ادارے سے بہت متاثر ہوئی ہوں، وہ روایت جس کی ندرت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ یہ مستقلاً اپنے آپ کو معاشرے کی بے مثال اور قابل قدر ضروریات کے مطابق نئے روپ میں ڈھالتی رہتی ہے۔ ماضی کے چنگل سے قدیم بنیادی قدروں کی رہائی کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کی قبولیت کے سلسلے میں بھی سویڈن نے بے مثال کام کیے ہیں اور میں بڑے وثوق سے کہہ سکتی ہوں کہ ایسی کامیابیاں اہل یورپ کے لیے افتخار کا باعث اور براعظم امریکا کے لیے قابل تقلید ہوں گی۔

ایک نئی قوم کی بیٹی ہونے کے ناتے میں سویڈن کے اُن روحانی پیشکاروں کو سلام پیش کرتی ہوں جنھوں نے اس سے قبل بھی بارہا میری مدد فرمائی ہے۔ میں ان لوگوں کو یاد کرنا چاہتی ہوں جنھوں نے اس ملک کے قومی پیکر کی تراش خراش کی ہے اور اس کے ذہن کو نیا وہ زرخیز بنایا ہے۔ مجھے پروفیسر اور معلم حضرات کا وہ گروہ یاد آ رہا ہے جو آنے والے تمام غیر ملکیوں کو اپنے قابل تقلید اسکول کی سیر کراتے ہیں اور میری محبت بھری معتبر نظریں سویڈن کے دوسرے عام لوگوں، یعنی کسان، دستکار اور مزدوروں کو بھی دیکھ رہی ہیں۔

میرے لیے یہ ایک قسم کی ناواجب خوش تقدیری ہے کہ میں اس وقت اپنی نسل کے شاعروں کی براہِ راست آواز اور بالواسطہ ہسپانوی اور پرتگالی زبانوں کی اشرافیہ کے واحد نمائندے کی حیثیت میں آپ سے مخاطب ہوں۔ صدیوں پرانی لوک کتھاؤں اور شاعری کی روایات سے مزین اس نارویائی تقریب میں شرکت کی دعوت پر ہم دونوں بے حد شاداں ہیں۔

خدا اس بے نظیر قوم کی، اس کے قومی ورثے کی، ماضی کی چھوٹی سے چھوٹی اشیا کے تحفظ کی کوششوں کی، اس کے ساحلِ سمندر پر بسنے والے لوگوں کی جو ہر قسم کی للکار کو جھیلنے کے لیے تیار رہتے ہیں، اور اس کی تخلیقات کی حفاظت کرے۔

میرے وطن نے، جس کی نمائندگی فاضل وزیر جناب Gajardo فرما رہے ہیں، جو سویڈن کی نہ صرف بے انتہا عزت کرتا ہے بلکہ اس سے محبت بھی کرتا ہے، مجھے اس خصوصی اعزاز کو وصول کرنے کے لیے بھیجا ہے جو آپ نے اس کو بخشا ہے۔ میرا ملک چلی آپ کی اس فیاضی کو جو آپ نے اسے عطا کی ہے اپنی مخلص یادوں کے خزانے میں ہمیشہ محفوظ رکھے گا۔

○

جوہانز ولہم جینسن ☆

اعترافِ کمال: کشادہ اور وسیع دانش ومدانہ تجسس، بے باک و تازہ کار اختراعی طرز سے مشترک، غیر معمولی توانائی اور نمو سے مملو شاعرانہ قوتِ متخیلہ کے لیے۔

عالمی سطح پر اپنی تحریروں کی بے مثال قوتِ نمو کے لیے پسند کیے جانے والے، اور کسی حد تک متنازعہ ہونے کے باوجود جوہانز جینسن انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے صفِ اوّل کے ادیبوں میں شمار کیا جاتا رہا۔ ڈنمارک کے خشک اور تیز ہواؤں والے صوبے جٹ لینڈ کے باسی جینسن نے اپنی غیر معمولی ادبی کثرت نگاری سے اپنے ہم عصروں کو حیرت زدہ کر دیا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اسکینڈی نیویا کے ادیبوں میں جینسن سب سے اختراعی ادیب تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ جینسن نے اپنے گرد ایک ایسا عظیم الشان ادبی ہالہ تخلیق کیا ہے جس میں، اس کے کثیر جہتی سائنسی رجحانات سے قطعِ نظر، مختلف النوع طرز کے غنائیہ اور رزمیہ، تصوراتی اور حقیقی، تاریخی اور فلسفیانہ موضوعات ملتے ہیں۔

جینسن کی ذات میں اپنے اطراف کے ماحول پر چھا جانے والے انسان کی خصوصیات موجود تھیں۔ جٹ لینڈ کے خشک علاقے کے باسی کے پردۂ ذہن پر انسانوں اور ماحول میں بکھری اشیا کے نقوش اس طرح مرتسم ہو جاتے تھے کہ وہ بچپن کی حسیات اور اس زمانے کے تجربات کو، جو اُسے اپنے پرانے خاندانی ماحول سے حاصل ہوئے تھے، با آسانی یاد کر سکتا تھا اور برت سکتا تھا۔ اس کی پہلی ادبی کاوش جینسن کو ایک جفا

کش، غصیلے اور حزبِ مخالف سے متعلق نوجوان کے طور پر پیش کرتی ہیں جو اپنے زمانے کی تنگ نظری اور فرسودگی کے خلاف جہاد کے لیے تیار دکھائی دیتا ہے۔

جینسن کو اپنے ملک ڈنمارک کے مختصر ہونے سے ذہنی گھٹن محسوس ہوتی تھی۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ اس نے تازہ ہوا میں سانس لینے کے لیے ایک جواری کی طرح عجیب وغریب انداز کے اطوار اپنانے اور رومانیت میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ مختلف ممالک کے سفر کے دوران اس کے زنجیروں میں محصور تصورات کی ذہنی کشادگی سے آشنائی ہوئی۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے ٹیکنالوجی اور مشینیت (Mechanisation) کے گن گانے شروع کر دیے تھے اور اپنے دور کے ان معدودے چند لوگوں میں اس کا شمار ہونے لگا تھا جو ریل گاڑی کے سفر کے حسن کے پرچارک تھے۔ وہ اپنے ناول Madame D'Ora (1904) اور Hjulet (1905) میں اپنے زمانے کی حیرت انگیزی، بلند وبالا عمارتوں، موٹر گاڑیوں، سینما وغیرہ کی تعریف میں رطب اللسان دکھائی دیتا ہے۔ مگر یوں ہوا کہ سفر کے نئے تجربات اور ٹکنالوجی سے نئے عشق کی آگ جلد ہی سرد پڑنے لگی اور پھر جینسن ایک نئے ارتقائی دور میں داخل ہونے لگا جہاں سے اس نے پلٹ کر پرانے عہد کی طرف مراجعت کی، اس طویل دور کی جانب جب انسانیت آہستہ خرامی سے، چھوٹے چھوٹے تجربات سے حظ حاصل کرتی تھی اور اسی میں خوش رہتی تھی۔ گویا ایک تیز بھاگتی ہوئی گاڑی آہستہ خرامی کی طرف مائل ہوگئی ہو۔

اسی منزل پر جینسن نے چھ حصوں پر مشتمل اپنی معرکتہ الآرا کتاب Den Lange Reise The Long Journey (1908-22) تصنیف کی جو برف کے عہد سے کرسٹوفر کولمبس کے طویل امریکی سفر کے عرصے تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب کا، جو دو حصوں میں شائع ہوئی تھی، مرکزی موضوع اسکینڈی نیویائی لوگوں کی جدوجہد سے عبارت تھا جو ہجرتوں، نارمن حملہ آوروں کی فتوحات اور امریکا کی دریافت جیسے وسیع زمانے کو محیط ہے۔

ماضی کے جنگلوں اور حال کی حقیقتوں کے درمیان سے اپنی راہ نکالنے کے لیے جینسن اپنی دل چسپیوں کو روایات اور حقیقتوں میں اس طرح تقسیم کرتا ہے کہ قاری ایک قدیم زمانے کے بے حس باسی کی مانند نئے دور کے جذباتی انسان میں دل چسپی لینے لگتا ہے اور وحشیانہ بربریت نرم و نازک جذبات میں تبدیل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی تحریروں میں ایک تازہ مگر شور آمیز ہوا چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو ایک واضح اندازِ بیان، طاقت ور طرزِ اظہار اور غیر معمولی توانائی سے عبارت ہے۔ اپنی اسی فطری ذہانت کی وجہ سے جینسن کو اسکینڈی نیویا کے لوگوں کی سخت ماحول اور موسمی حالات کے مقابل جدوجہد کا سب سے بڑا راوی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جینسن 1873 میں شمالی جٹ لینڈ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جانوروں کا معالج تھا۔ اپنے والدین کی جانب سے وہ کسانوں اور ہنرمندوں کے قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ 1893 میں جینسن نے ویبورگ کے ایک کلیسائی اسکول سے گریجویشن کیا جس کے بعد تین برس تک اس نے کوپن ہیگن یونی ورسٹی

سے جانوروں کے علاج کی تربیت حاصل کی۔ جینسن کا ادبی سفر بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں اپنے وطن کے اس علاقے کی لوک کہانیوں کے ایک مجموعے (1910-1898) Himmerlandshistorier سے شروع ہوا جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔ اس کے بعد کے اس عرصے میں جو 1944 تک پھیلا ہوا تھا جینسن نے دیومالا میں دل چسپی لی، بالخصوص ان ادبی ہیئتوں میں جو اس قسم کے ادب میں عام طور پر استعمال ہوتی تھیں۔ اس کی یہ تصنیف (Myths) 45-1907 Myter نو جلدوں پر مشتمل تھی۔ جینسن نے نظمیں بھی لکھیں اور بشریات اور فلسفہ ارتقا سے متعلق مضامین بھی تحریر کیے۔

کچھ عرصے تک جینسن صحافت سے بھی منسلک رہا اور بہت سے اخبارات اور رسائل کے لیے مضامین بھی لکھے مگر اس دوران اس نے ملازمت نہیں کی۔ مشرقِ بعید (ملائیشیا اور چین) اور اس کے بعد امریکا کے طویل سفر سے واپسی پر جینسن نے ڈنمارک کے ادب اور صحافت کو، جس میں بدیسی طرزِ بیان کی بھرمار تھی، اپنی ایسی تازہ تحریروں سے متاثر کیا جن میں اس نے انگریزی اور امریکی قوتِ تحریر کے تجربے کیے تھے۔ جینسن کی ادبی کاوشوں کا نچوڑ اس کی ان نظموں میں ملتا ہے جو اس دور کی مرقجہ بے حد نفاست پسندی کے، جو بودلیئر کے اتباع میں پورے یورپ میں مروج تھی، ردِعمل کے طور پر لکھی گئیں۔ اس نے نہایت سادہ اندازِ بیان مگر وسیع مواد سے بھرپور شاعری کی جو اس دور کے لیے ایک بالکل نئے طرز کی ابتدا تھی۔

جینسن کی 74 کے لگ بھگ تصنیفات شائع ہوئی اور اس نے 1950 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب[☆]

میں بے حد قابلِ تعظیم سویڈش اکادمی اور سویڈن کی قوم کا اس اعزاز کے لیے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے ادب کے نوبیل انعام کی صورت میں مجھے عطا کیا ہے۔ آج ہمارے تصورات میں اس انعام کا بانی، الفریڈ نوبیل، جلوہ گر ہے جس نے بہ کمالِ مہربانی اور بہ عنایاتِ فراواں دنیا بھر میں سائنس، ادب اور امن کی خاطر اتنا کچھ کیا ہے۔

اس عظیم سائنس داں اور انسانیت دوست شخص نے سویڈن کا نام ایک ایسے وسیع و عریض آفاقی تصور سے منسلک کر دیا ہے جو ایک ملک کی سرحدوں سے نکل کر تمام انسانیت کو قریب لانے کے خدمت میں روبہ عمل ہے۔

جب سویڈن کے بین الاقوامی سطح پر مشہور عظیم دماغوں کے بارے میں سوچا جاتا ہے تو ہم سب کے

ذہنوں میں الفریڈ نوبیل کے ہمعصروں میں سے سب سے بڑے فطرت کے سائنسی دماغ اور اعلیٰ درجے کے ذہین شخص Linné کا نام اُبھرتا ہے، وہی جس نے، اس وقت جانوروں کو ان کے مخصوص نام دیے تھے جب نظریۂ ارتقا کا ظہور بھی نہیں ہوا تھا اور اسی نے بندروں، لنگوروں اور انسانوں کو ایک ہی طبقے میں شامل کر کے اس ایک طبقے کو Primates کا نام بھی دیا تھا۔ فطرت کے لیے دیوانگی کی حد تک، اور ہر اس وجود کے لیے جو حرکت کے یا سانس لینے کے قابل ہو، Linné کی بے مثال طباعی اس کے ولولے کو مہمیز کرتی تھی۔ جب بھی کوئی کرۂ ارض کی مخلوقات کے جنس وقسم کے تعین کے بارے میں مطالعہ کرتا ہے یا فطرت کی سائنس اور تاریخ کے موضوعات پر کسی بھی کتاب کی ورق گردانی کرتا ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ اس کی نظروں سے Linné کا نام نہ گزرے۔ Linné کے خیالات میں ایک عجیب طرح کی ذہنی بالیدگی اور دل کو موہ لینے والی روحانی فرحت پائی جاتی، اور وہی صدیوں سے لوگوں کے ذہنوں کو سویڈن کے سرسبز پہاڑوں اور ان کی وادیوں میں بسنے والے لوگوں کی مسرت سے لبریز فطرت کی طرف راغب کرتی ہے۔

میرے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ میں Linné کا ذکر کروں اور میرے دل میں چارلس ڈاروِن کا خیال نہ اُبھرے، اور اسے میں سائنس کے اس عالم کی طرح یاد نہ کروں جس نے دو نمانوں کے درمیان نہ صرف حدِ فاصل کھینچی ہے بلکہ وہ ایک بے انتہا محقق اور انسانوں میں سب سے زیادہ مہربان شخص تھا، اجداد میں بہترین، تیسری اور چوتھی نسل جس کا ممتاز نام فخر سے لے کر چلتی ہے۔ اس کے نزدیک ارتقا صرف زندگی کے مطالعے ہی کا موضوع نہیں تھا بلکہ زندگی کے جوہر کی تلاش، فطرت کی کبھی نہ ختم ہونے والی زرخیزی کا ثبوت اور پرت پرت، روز بہ روز کھلتی ہوئی اور دل کو موہ لینے والی حیرت انگیزی کا نام تھا۔

استدلال کی صلاحیت اور فہم و ادراک کے مطابق، اگر کسی کو ہر قوم کی ذہنی پختگی کے مدارج کی پیمائش مقصود ہو تو اپنے احساسِ حقیقت پسندی کی بنا پر انگلستان پہلے درجے پر فائز نظر آئے گا اور وہ شخص جس نے انگلستان کے یہ بنیادی خیالات آسان انداز میں پیش کیے ہیں وہ چارلس ڈاروِن ہی تھا۔

کرۂ ارض کی مخلوق جنسوں کو Linné's کے دیے ہوئے نام ہی وہ بنیاد تھے جنھوں نے بعد میں ان کے سلسلۂ نسب کے تعین کے بارے میں ڈاروِن کی امداد کی۔ اور ہمیں "اینگلو سویڈش" حقیقت پسندی نے، جو ہمارے مشترک شمالیائی پس منظر (Nordic background) سے ودیعت ہوئی ہے، کارگاہِ فطرت میں ہمیشہ کے لیے انسانیت کے مقام کے تعین کا موقع فراہم کیا ہے

اس موقعے پر میں ڈینش زبان کے ادب کے ایک اور بڑے نام کا ذکر کرنا چاہوں گا جو سویڈش روایات سے منسلک ہے، اور وہ نام Adam Oehlenschläger ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ جب 1892 عیسوی میں لنڈ (Lund) نامی شہر میں اس کی ملاقات سویڈن کے قومی شاعر Esaias Tegnér سے ہوئی تھی تو Tegnér نے ایک عظیم شاعر مگر نہایت سادہ انسان کے طور پر اس کی تعریف کی تھی۔ یہ بھی اتفاق ہی ہے کہ ایک سو برس بعد، ہم کو 1929 عیسوی میں اسی شہر کی جامعہ University of Lund سے سندِ تعلیم عطا ہوئی

ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میں Oehlenschläger کے علم و فن کا وارث ہوں مگر میں خود کو اس کے پیروؤں اور مداحوں میں ضرور شمار کرتا ہوں۔

اسکینڈی نیوین برادری کا ایک فرد ہونے کے ناتے میں تہہ دل سے آزاد اور عظیم سویڈش قوم کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جس نے مجھ سے قبل میرے ہم وطن Adam Oehlenschläger کو بھی اعلیٰ اعزاز سے نوازا تھا اور دو مرتبہ خود میرے ادبی کام کو بھی امتیازی ستائش کے قابل سمجھا تھا۔

○

فرانز ایمل سیلین پا☆

اعترافِ کمال: اپنے ملک کے کسانوں کے حالات کے گہرے ادراک اور نازک فن کاری کے لیے جس کے ذریعے اس نے ان کے بود و باش اور فطرت سے ان کی نسبت کی نقش گری کی۔

پہلی جنگِ عظیم کے اختتام پر سیلین پا نے بچوں کی بہبود کے ادارے General Mannerhein League for Child Welfare میں شرکت اختیار کرلی اور جنگ میں یتیم ہونے والے بچوں کے لیے کام کیے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں سیلین پا نے اپنے افسانوں کے کئی مجموعے شائع کرائے جن میں Hiltu Ja Ragnar (1923) بھی شامل تھا۔ اس کتاب کے متن پر، جس میں جنسیت کا عنصر نمایاں تھا، بہت لے دے ہوئی۔ اس مجموعے کی ایک کہانی ایک رئیس گھر کے نوجوان راگنار Ragnar اور اس کے گھر میں ملازم لڑکی ہلتو Hiltu سے محبت کے بارے میں تھی۔ راگنار نے ہلتو سے جنسی تعلقات قائم کرنے چاہے جس کی وجہ سے ہلتو نے خودکشی کی کوشش کی۔

سیلین پا کو بین الاقوامی شہرت اس وقت ملی جب اس کی کتاب Nuorena Nukkunut (1931) کا برطانیہ اور امریکا میں انگریزی میں ترجمہ شائع ہوا۔ کہانی ایک زرعی باڑے کے بارے میں ہے جس کے ہاتھ سے نکل جانے سے ایک پورا خاندان تباہ ہو جاتا ہے اور کسان کی بیٹی سیلیا Silja موت کے آغوش

میں چلی جاتی ہے۔ بارنے کے ہاتھ سے چلے جانے کے بعد غربت کی وجہ سے سیلیا کو ایک گھریلو ملازمہ کا کام کرنا پڑتا ہے اور اس دوران اس کا عشق ایک نوجوان ارماس سے ہو جاتا۔ ارماس سے سیلیا کے جنسی تعلقات ہی کہانی کا اہم موڑ ہے جس کے بعد ارماس محبوبہ کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور وہ بالآخر تپ دق کے عارضے میں مبتلا ہو کر انتقال کر جاتی ہے۔

جنگِ عظیم دوم کی ابتدا نے سیلیین پا کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ جنگ کی وجہ سے پیدا ہونے والی الجھنوں کے ردِ عمل کے طور پر سیلیین پا معاشرتی آزادی کا نقیب بن گیا اور اس وجہ سے دائیں بازو کے لوگ اس کا مذاق اڑاتے جب کہ بائیں بازو کے اہلِ دانش اس کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ سیلیین پا کے دوستوں میں فن لینڈ کی زبان کے سربرآوردہ مصنفین مارتی ہاویئو Martti Haavio ساکاری پالسی Sakari Paisi اور کوستا ویلکونا Kustaa Vilkuna شامل تھے جو اس کے لیے بڑا اعزاز تھا۔ جب سیلیین پا نے اس دور کے آمر حکمرانوں، ہٹلر، اسٹالن اور مسولینی، کے نام کرسمس لیٹر ٹو ڈکٹیٹرز (Christmas letter to Dictators) لکھنے کی جسارت کی تو سزا کے طور پر اس کی تمام تصانیف کے جرمن زبان میں تراجم بازار سے اٹھا لیے گئے۔

سیلیین پا کی کتابیں Elokuu(1941) اور IHMISELON IHANUUS JA KURJUUS (The Beauty and Misery of Human Life - 1945) شائع ہوئیں جن میں اس نے اپنی زندگی کی مایوسیوں، گزری ہوئی نوجوانی کی یادِ ایام اور اپنی مثالیت کے ضائع ہو جانے کے شکوے کیے تھے۔ جنگ کے بعد سیلیین پا نے نئے ذریعہ اظہار، ریڈیو، کی طرف توجہ دی اور ایک طرح سے کہانی سے منہ موڑ لیا۔ ریڈیو کے کھیلوں اور خطبات پر سیلیین پا کو بہت پسند کیا گیا۔ سیلیین پا کی کئی کہانیوں پر فلمیں بھی بنائی گئیں۔

سیلیین پا 1888 میں فن لینڈ کے علاقے Hameekyro میں پیدا ہوا جہاں اس کے والدین ایک عرصے سے مقیم تھے۔ ایک سال موسم کی شدت اور شدید پالہ پڑنے کی وجہ سے فصل کے سارے بیج جل گئے، مویشی ہلاک ہو گئے اور ایمل سیلیین پا کے علاوہ خاندان کے سارے بچے موت کی آغوش میں چلے گئے۔ اس علاقے میں زرعی باڑوں میں پلنے والے بچوں کے لیے ایک معمولی سا گشتی اسکول تھا مگر ہوسپائی ماسکے کی وجہ سے ذہین ایمل سیلیین پا کو ایک باقاعدہ اسکول میں داخلہ مل گیا جہاں کی تعلیم سے اس کے جوہر کھلے۔ پانچ برس تک اس کے والدین نے اسکول کے اخراجات برداشت کیے اس کے بعد تین سال تک اس نے خود اپنی کفالت بھی کی اور 1908 میں امتیازی نمبروں سے میٹرک بھی پاس کیا۔ اس زمانے میں فن لینڈ میں ذہین طالب علموں کو اپنی اعلیٰ تعلیم جاری رکھنے کے لیے مخیّر لوگ مل جاتے تھے۔ اس روایت کے مطابق ایک دردمند انسان سیلیین پا کی تعلیم کا خرچ اٹھاتا رہا۔ یہاں اس نے سائنسی مضامین کی تعلیم میں دن رات ایک کر دیے مگر عین اس وقت جب کہ امتحانات سر پر تھے سیلیین پا، جو پانچ برسوں تک امداد پاتا رہا تھا، اچانک اس مخیّر انسان سے محروم ہو گیا۔ اس کو تعلیم جاری رکھنا مشکل ہو گیا اور مجبوراً وہ واپس اپنے والدین کے پاس چلا گیا، جو بدقسمتی سے پہلے سے بھی زیادہ مفلس ہو گئے تھے

عالب علمی کے شہر سے دن ہوا ہو چکے تھے۔ ایمیل سیلینپا کو کچھ نہ کچھ تو کرنا تھا سو اس نے اپنے محلے میں ایک دکان کرائے پر حاصل کرلی جس میں بچوں کے لیے لکھنے پڑھنے میں کام آنے والی چیزیں بھی فروخت کرنی شروع کیں۔ فاضل وقت میں ایک کہانی بھی لکھی، ڈرتے ڈرتے جس کو شہر کے ایک بڑے اخبار کو ارسال کردیا۔ ایک مقامی محاورے کے مطابق شاید یہ کہانی اس نے اپنے خون دل سے تحریر کی تھی کہ کچھ ہی دنوں بعد اس کی کہانی اخبار کے پہلے صفحے پر شائع بھی ہوگئی اور اخبار کے مدیر کا تعریفی خط بھی ملا جس کے ساتھ کہانی لکھنے کی اجرت بھی تھی۔ یہ کہانی ایک فرضی نام سے شائع ہوئی تھی مگر ادبی حلقوں کو جلد ہی پتا چل گیا کہ اس پردہ نگاری کا معشوق کون ہے اور اس کے پاس تعریف اور توصیف کے خطوط آنے شروع ہوگئے۔ اسی اخبار میں چند اور کہانیوں کی اشاعت کے بعد اس کو ایک بڑے ناشر کا پیغام ملا کہ اگر وہ اپنی کہانیوں کا ایک مجموعہ مرتب کرنے کے قابل ہو جائے تو وہ اس کی اشاعت کے لیے نہ صرف تیار ہوگا بلکہ سیلینپا کو سکونِ قلب سے لکھنے کے لیے ایک معقول رقم پیشگی دی جا سکتی ہے۔

سیلینپا کا اصل خاندانی نام کوسکینین Koskinen تھا۔ اس کو ہلسنکی (Helsinki) یونی ورسٹی نے اعزازی ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔ اس کی تیس کتابیں شائع ہوئیں اور اس نے 1964 میں انتقال کیا۔

○

پَرل بَک☆

اعترافِ کمال: چین کے کسانوں کے رہن سہن، زندگی سے لبریز اور حقیقت پُر شکوہ بیان اور اس کے سوانحی شاہکاروں کے لیے۔

انسان دوست، عورتوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والی، ایشیا میگزین کی مدیر، فیاض مزاج اور چینی معاشرے کے پس منظر میں لکھے جانے والے ناولوں کی تصنیف کے حوالے سے پَرل بَک کا شمار اپنے زمانے کے سربرآوردہ اور مقبولِ عام لکھنے والوں میں ہوتا تھا۔ پَرل بَک کو نوبیل انعام دیے جانے پر اس زمانے کے بیش تر مبصرین نے سویڈش اکادمی کے کارپردازان پر کڑی نکتہ چینی کی تھی اس لیے کہ ان کے نزدیک پَرل بَک کا ادبی قد و قامت نوبیل انعام کے حق دار سمجھے جانے والے ادیبوں کے جیسا نہ تھا۔

ایک ادیب کی حیثیت سے پَرل بَک کا ظہور اس کے ناول East Wind-West Wind (1930) سے ہوا جو مبصرین کے قریب قابلِ قدر تھا۔ اس سے قبل پَرل بَک رسائل میں لکھتی رہی تھی جس میں قابلِ ذکر ایک کہانی A Chinese Woman Speaks تھی جس نے مبصرین کو اس کی جانب متوجہ کیا۔ جس ناول نے اس کو بین الاقوامی سطح پر پہنچا دیا وہ The Good Earth تھا جو 1931 میں شائع ہوا۔ یہ ناول اپنے اسلوب کے لحاظ سے انجیل جیسی نثر اور چین کے بہادرانہ کارناموں کے انداز بیان کا تھا جس نے اس کے کرداروں کو ایک ارفع منزل عطا کی۔

1936 میں پرل بک کو نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ لیٹرز کا رکن بنا دیا گیا اور 1938 میں نوبل انعام پانے کے بعد وہ امریکا کے مصنفین میں تیسری شخصیت تھی جو اس رتبے پر فائز ہوئی۔ چین میں اپنے قیام کی وجہ سے وہ مختلف معاشرے سے تعلق رکھنے والی عورتوں اور مردوں کے درمیان رشتوں کی نزاکتوں اور الجھنوں سے بہتر طور واقف تھی۔ مختلف نسلوں کے درمیان محبت اس کی کتابوں کے اہم موضوعات میں سے تھے۔ اپنی کتاب The Angry Wife (1949) میں پرل بک نے ایک کنیز اور ایک فوجی کے درمیان عشق کا واقعہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح The Hidden Flower (1952) میں ایک جاپانی خاندان کی بڑھی کا تذکرہ ہے جس کی لڑکی ایک امریکی فوجی کے عشق میں گرفتار ہوگئی تھی۔

روس کے اشتراکی انقلاب کے بعد پرل بک اپنے رفاہی مقاصد کے لیے بین الاقوامی امداد کے بارے میں بہت مایوس ہوگئی تھی۔ پرل بک کی کتاب The Patriot (1939) یونی ورسٹی کے ایک طالب علم کے جذبات کی نشو و نما کے بارے میں ہے جس کے جذبہ مثالیت پسندی کو جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں نے تہس نہس کر دیا تھا۔ پرل بک نے جنگ کے دوران فوجیوں کے ان بچوں کی بہبود کے لیے بہت کام کیے جو مقامی عورتوں کے بطن سے پیدا ہوئے اور فوجیوں نے ان کو چھوڑ دیا تھا۔ خود پرل بک نے نو عدد ایسے لاوارث بچوں کو گود لے کر ان کی پرورش کی۔

پرل بک کی سب سے مشہور کتاب The Good Earth(1931) تھی جس کے تیس سے زیادہ زبانوں میں ترجمے ہوئے اور جس پر مصنف کو 1931 میں افسانوی ادب کا Pulitzer Prize دیا گیا تھا۔ اس کتاب پر ایک فلم بھی بنی تھی جو بہت کامیاب ہوئی اور اس کتاب کے کروڑوں نسخے فروخت ہوئے۔ یہ ناول ایک چینی کسان وانگ لنگ Wang Lung کے خاندان کے بارے میں ہے جو ایک غریب کسان تھا مگر بعد میں اپنے محنت اور تقدیر کی یاوری کی وجہ سے بڑا زمین دار بن گیا۔ کہانی کی ابتدا اس وقت سے ہوتی ہے وانگ جب ہوانگ Hwang خاندان سے ایک کنیز اولان (O-lan) کو حاصل کرتا ہے جس کو اس کے غریب والدین نے اپنے معاشی حالات سے مجبور ہو کر ہوانگ خاندان کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔ وانگ نے اولان سے شادی کر لی۔ اولان اگر چہ خوب صورت نہ تھی مگر وہ نہایت محنتی ماں اور محبت کرنے والی بیوی بنی۔ اولان کے بطن سے دو لڑکے پیدا ہوئے۔ پھر یوں ہوا کہ ایک سال ساری فصل برباد ہوگئی اور اسی سال اولان نے ایک لڑکی کو جنم دیا۔ اس وقت وانگ خاندان کے پاس سوائے اس کے کہ اپنی لڑکی کو فروخت کر کے اپنی مالی مشکلات سے چھٹکارا پالے، کوئی چارہ نہ تھا مگر اس نے لڑکی کو فروخت کرنے کے بجائے جنوبی چین کی طرف ہجرت کو ترجیح دی۔ چین میں اشتراکی انقلاب آچکا تھا، لوٹ مار شروع ہوگئی، گھر کھود ڈالے گئے اور اسی ہنگامے میں وانگ کی خوش قسمتی سے اس کو چاندی کا ایک خزانہ مل گیا۔ ایک دم وانگ کے حالات کا منظر تبدیل ہو گیا اور اس کے خاندان نے اپنے اصل مقام کی جانب واپس کوچ کیا۔ قسمت کا کرنا ایسا ہوا کہ اسی متمول خاندان کا، جس سے اس نے اپنی بیوی اولان کو خریدا تھا، گھر فروخت کے لیے پیش تھا

اور وانگ نے اس کو خرید لیا۔ اب وانگ خاندان کے پاس سب کچھ تھا مگر ایک پریشانی تھی کہ اس کی لڑکی گونگی تھی جس کا کوئی علاج نہ تھا۔ وانگ نے نئی حاصل شدہ دولت کے نشے میں ایک اور عورت کو خرید کر اس سے شادی کر لی اور اپنی پرانی، بدصورت مگر نہایت وفادار بیوی اولان کو کس مپرسی کے عالم میں مرنے کے لیے چھوڑ دیا۔

گڈ ارتھ کی کہانی سے منسلک پرل بک کی دو اور کتابیں Sons (1932) اور A House Divided (1935) تھیں جو وانگ خاندان کے بچوں اور احوال کے بارے میں تھیں۔ ان تینوں کتابوں کو ملا کر The House of Earth شائع ہوئی۔

پرل بک 1892 میں امریکا کی ریاست ویسٹ ورجینیا میں پیدا ہوئی تھی مگر اس کی نوجوانی کے دن چین کے مشہور دریا یانگسی کے کنارے آباد شہر چین کیانگ میں گزرے تھے اور اس نے انگریزی سے پہلے چینی زبان بولنی سیکھ لی تھی۔ اس کے والدین عیسائی مبلغ تھے اور انھوں نے چین میں کافی عرصے قیام کیا۔ پرل بک کا باپ ایک خاموش طبع انسان تھا جس نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ انجیلِ مقدس کا یونانی زبان سے چینی زبان میں ترجمے میں گزرا۔ پرل کی ماں نے بہت سفر کیے۔ وہ ادب کی دلدادہ تھی اور اس پر اچھی نظر رکھتی تھی۔ چین میں پرل بک کی ابتدائی زندگی کچھ زیادہ خوش گوار نہ تھی۔ جن دنوں وہ چھوٹی سی بچی تھی اس کے خاندان کو باغیوں کے خوف سے مجبور ہو کر اپنے علاقے سے فرار ہونا پڑا تھا۔

اپنی ماں اور ایک چینی خاتون کے ہاتھوں ابتدائی تعلیم کے بعد پندرہ برس کی عمر میں پرل بک کو شنگھائی کے ایک رہائشی اسکول میں بھرتی کرا دیا گیا جہاں وہ 1907 سے 1909 تک مقیم رہی۔ پرل بک نے چین کی کنیزوں اور طوائفوں کی بہبود کے لیے بھی کام کیے۔ اس نے امریکا کی ریاست ورجینیا کے Randolp-Macon Woman's College میں نفسیات کی تعلیم حاصل کی اور 1914 میں فارغ التحصیل ہونے کے بعد چین میں Presbyterian Board of Missions کی استانی کی حیثیت سے شمولیت اختیار کر لی، ڈاکٹر جان لاسنگ بک سے شادی کی اور شمالی چین میں سکونت اختیار کر لی۔

پرل بک نے مدرسی کی اور اپنے شوہر کے لیے مترجم کی حیثیت سے کام کیا اور چین کے دیہات دیہات گھومی۔ اسی زمانے میں چین میں آزاد خیالی اور اصلاح کی تحریکیں چل رہی تھیں جو کہ 1917 سے 1921 تک جاری رہیں۔ 1920 میں پرل بک نان کنگ چلی گئی جہاں اس نے یونی ورسٹی میں انگریزی ادب کی تعلیم دینی شروع کی۔ پھر کچھ دنوں کے لیے اپنی ذہنی طور پر معذور لڑکی کے علاج کے لیے امریکا چلی گئی۔

اپنے چالیس سالہ ادبی مشاغل کے دوران پرل بک نے اسی 80 کتابیں تصنیف کیں جن میں ناول، کھیل، مختصر افسانوں کے مجموعے، نظمیں، بچوں کے لیے کہانیاں اور سوانح شامل تھیں۔ پرل بک نے John Sedges کے نام سے بھی پانچ ناول لکھے اور Lo Guanzhong(1330-1400) کی کتابوں Water Margin اور Men of the Marshes کے All Men are Brothers کے عنوان سے ترجمے

بھی کیے جو 1933 میں شائع ہوئے۔ پرل بک نے 1973 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

میرے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ میں ان تعریفی کلمات کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ سکوں جو میرے بارے میں ادا کیے گئے ہیں۔ میں اس اعزاز کو اس یقینِ کامل کے ساتھ قبول کر رہی ہوں کہ جو کچھ میں نے اپنی کتابوں میں پیش کیا ہے، مجھے اس کے عوض میں کہیں زیادہ عطا ہو رہا ہے۔ اس وقت میں صرف یہ خواہش ہی کر سکتی ہوں کہ میں اپنی اُن کتابوں میں، جو ابھی تک لکھی نہیں گئی ہیں، اِسی معیار پر قائم رہوں گی، آج کی شب جس کی تحسین کی گئی ہے۔ اور میں اس جذبے کے ساتھ یہ اعزاز حاصل کر رہی ہوں، کہ یہ سب کچھ میرے آج تک ہی کے کام پر نہیں، بلکہ آئندہ پیش کیے جانے والے کام کے لیے بھی ہے۔ جو کچھ بھی میں آئندہ لکھوں گی، اس شام کی یادوں سے ملنے والی تقویت اور تجربے سے حاصل کروں گی۔

اس اعزاز کو میں اپنے ملک، ریاست ہائے متحدہ امریکا کی جانب سے بھی وصول کر رہی ہوں۔ ہماری قوم ابھی نسبتاً کم سن ہے اور ہمیں علم ہے کہ ہم ابھی تک پوری جولانی میں نہیں آسکے ہیں۔ ایک امریکی کو دیا جانے والا یہ انعام صرف ایک فرد ہی کا نہیں، قوم کے سارے لکھنے والے طبقے کی ہمت بڑھاتا ہے، جو اس سے نہ صرف مسرت حاصل کرتے ہیں بلکہ ان سب کی ہمت افزائی بھی ہوتی ہے۔ میں یہ بھی کہنا چاہوں گی کہ ہمارے ملک میں یہ بات زیادہ اہم سمجھی جائے گی کہ انعام ایک خاتون کو عطا ہو رہا ہے۔ آپ لوگوں نے اپنے ہی ملک کی ایک خاتون Selma Lagerlöf کو بھی یہ عزت بخشی تھی۔ آپ کے ہاں تو ہر طبقے کی خواتین کے کارہائے نمایاں پر ان کی عزت افزائی کی جاتی ہے، اس لیے شاید آپ کو اس بات کا اندازہ نہیں ہوسکتا کہ کسی خاتون کا ایسے بلند مقام تک پہنچنا دوسرے ملکوں میں کتنا اہم سمجھا جاتا ہے۔ مگر میں یہ سب کچھ صرف لکھنے والوں اور عورتوں کی طرف ہی سے نہیں بلکہ تمام امریکیوں کی طرف سے کہہ رہی ہوں اس لیے ہم سب اس خوشی میں شریک ہیں۔

میں سچ مچ "میں" ہی نہیں ہوں گی اگر میں، اپنی ذاتی حیثیت میں، چین کے عوام کے بارے میں کچھ نہ کہوں، اتنے برسوں سے جن کی زندگی میری بھی زندگی رہی ہے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کی زندگی کو ہمیشہ میری زندگی کا حصہ ہونا چاہیے۔ میرے اور میرے رضاعی ملک چین کے اذہان کئی معنوں میں ایک ہی جیسے ہیں، آزادی کی محبت میں بھی ایک جیسے۔ مجھے ہمیشہ سے زیادہ آج یہ بات سچ معلوم ہوتی ہے، جب

پورا ملک چین اس دور کی سب سے بڑی جد وجہد، یعنی آزادی کی جد وجہد میں مصروف نظر آتا ہے۔ میں نے چین کو کبھی اس طرح پسند نہیں کیا جتنا کہ آج کرتی ہوں جب میں اس کو ان تمام قوتوں کے خلاف متحد دیکھتی ہوں جو اس کی آزادی کے درپے ہوں۔ اس حد تک آزادی کا متوالا ہونے کے باعث، جو اس ملک کی فطرت میں رچی بسی ہے، مجھے یقین ہے کہ یہ ملک ناقابلِ شکست ہے۔ انسانیت کے لیے آزادی اس کو جتنی آج عزیز ہے، پہلے کبھی نہیں رہی۔ ہم، یعنی سویڈن اور امریکا دونوں، ابھی تک اس نعمت سے مالا مال ہیں۔ میرا ملک کم سن ضرور ہے مگر آپ سے رفاقت کے ناتے آپ لوگوں کو، جن کی دھرتی قدیم بھی ہے اور آزاد بھی، تہہ دل سے خوش آمدید کہتا ہے۔

خطبہ☆

چینی ناول

جب میں یہ سوچ رہی تھی کہ آج مجھے کس موضوع پر بات کرنی چاہیے تو ایسا لگا کہ اگر میں نے چین کے بارے بات نہ کی تو بہت بڑی غلطی ہوگی۔ اس میں شک نہیں کہ پیدائش اور سلسلۂ نسب کے لحاظ سے امریکی ہونے کی وجہ سے میں آج کل وہیں رہ بھی رہی ہوں اور شاید وہیں رہوں گی بھی اس لیے کہ میرا بنیادی تعلق وہیں سے ہے۔ مگر وہ امریکا کے نہیں بلکہ چینی زبان کے ناول تھے جنھوں نے مجھے اور میری تحریر کی کوششوں کو یہ پیکر عطا کیا ہے۔ کہانیوں کے بارے میں میرا سب سے پہلا سابقہ، یا یوں کہوں کہ لکھنے کا شعور مجھے چین سے ملا ہے۔ میرے نزدیک یہ ناشکری کی بات ہوگی اگر میں اس کا کھل کر اعتراف نہ کروں۔ اس کے باوجود میرے نزدیک آپ لوگوں کے سامنے چینی ناول کی بات کرنا، کچھ ذاتی وجوہ کی بنا پر، گستاخی ہوگی۔ دراصل ایک اور بھی وجہ ہے جس کی بنا پر مجھے اس موضوع پر باقاعدہ بات کرنی چاہیے۔ اور وہ یہ ہے کہ میرے نزدیک چینی ناول مغرب کے ناولوں اور ناول نگاروں کے لیے روشنی کی کرن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جب میں چینی ناول کہتی ہوں تو اس سے مراد چین کے مقامی ناول ہوتے ہیں، وہ غیر ملکی اثرات سے پُر جدید چینی مصنفین کے لکھے وہ غلط ناول نہیں جن کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ان کو اپنے ملک کے ادبی خزانوں کا کوئی علم ہی نہیں۔

چین میں ناول کو نہ کبھی فن رہا نہ فن سمجھا گیا، نہ کسی چینی ناول نگار نے خود کو کبھی فن کار سمجھا۔ چینی ناول، اس کی تاریخ، اس کے منبع کے لیے چینیوں کی زندگیوں میں ناول کے مقام کو اس ایک ہی حقیقت کی

روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آپ لوگوں کے لیے، جو ناولوں کو اتنی اہمیت دیتے ہیں، چین میں ناول اور ناول نویسوں کے بارے میں ایسا خیال ہی حیرت انگیز ہوگا۔

چین میں فن اور ناول دو الگ الگ چیزیں سمجھے جاتے رہے ہیں۔ وہاں ادب ایک فن کی حیثیت میں ادیبوں کی انفرادی جائیداد سمجھا جاتا تھا، وہ فن جو سب ادیب اپنے اپنے انفرادی اصولوں کے تحت ایک دوسرے کے لیے تخلیق کرتے تھے، جس میں ناول کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی تھی۔ مگر ایسے سارے چینی ادیب خود بڑے مقام کے حامل ہوتے تھے۔ چوں کہ صرف وہی لکھنا پڑھنا جانتے تھے اس لیے خود ساختہ روایتی اصولوں کے تحت علم حاصل کرنے کے سارے ذرائع انھیں کے قبضے میں ہوتے تھے اور وہی معاشرے میں اعلیٰ حیثیت کے حامل ہوتے تھے۔ وہ اتنے طاقتور ہوتے تھے کہ شہنشاہِ وقت بھی ان سے خوف کھاتے تھے۔ اسی وجہ سے ادیبوں کو انھی کے علم کے قیدی بنائے رکھنے کی خاطر حکمرانوں نے کچھ ایسے امتحانات تیار کیے تھے جن میں کامیابی کے بغیر کسی کو بھی سیاست میں کوئی مقام نہیں مل سکتا تھا، ایسے امتحانات کہ انسان کی تقریباً پوری زندگی ان کی تیاری میں، فرسودہ اور روایتی ماضی کو یاد کرنے میں، نقل کرنے میں، حال اور اس کی اچھائیوں اور اس کے مطالعے میں صرف ہو جایا کرتی تھی۔ ادیبوں کو اپنے ماضی میں فن کے اصول تو مل جاتے تھے مگر اس میں ناول کا وجود نہیں ہوتا تھا۔ نہ ہی کبھی انھوں نے اس کو تخلیق ہوتے دیکھا اس لیے کہ ناول تو عام آدمی تخلیق کرتے تھے اور جو کچھ یہ چلتے پھرتے آدمی کر رہے ہوتے تھے اس میں ان لوگوں کو کوئی دل چسپی نہیں ہوتی جو ادب کو فن سمجھتے تھے۔ اگر ادیب عام آدمی کو قابلِ توجہ سمجھتے تھے تو عام آدمی بھی ادیبوں پر ہنستے تھے۔ انھوں نے ادیبوں کے بارے میں بہت سے لطیفے گھڑ رکھے تھے جن میں سے ایک نمونہ یہ کہاوت ہے کہ "ایک دن وحشی جانوروں کا ایک گروہ ایک پہاڑی کے دامن میں شکار کے لیے اکٹھا ہوا۔ سب نے کافی حجت کے بعد یہ طے کیا کہ سب الگ الگ شکار کو نکل جائیں گے اور شام کو اکٹھے ہو کر جو کچھ بھی شکار کیا ہو آپس میں برابر تقسیم کر لیں گے۔ دن بھر کے بعد صرف چیتا خالی ہاتھ لوٹا۔ جب اس سے خالی ہاتھ لوٹنے کی وجہ پوچھی گئی تو اس نے منھ بنا کر جواب دیا، صبح کے وقت مجھے اسکول کا ایک لڑکا ملا مگر میرے نزدیک وہ آپ لوگوں کے لیے بہت چھوٹا تھا سو میں نے چھوڑ دیا۔ دوپہر تک سوائے ایک پادری کے کچھ بھی نہیں ملا مگر میں نے اس کو اس لیے جانے دیا کہ میں جانتا تھا وہ اندر سے کھوکھلا تھا۔ دن گزرنے کے ساتھ میں پریشان ہونے لگا تھا مگر کچھ بھی نہیں ملا۔ پھر جب شام ہو چلی تو مجھے ایک ادیب نظر آیا مگر مجھے معلوم تھا کہ اس کو شکار کرنے کا کوئی فائدہ نہیں اس لیے کہ وہ اتنا خشک اور سخت ہوگا کہ اگر ہم اس کو کھانے کی کوشش کریں گے تو ہمارے دانت ٹوٹ جائیں گے۔"

چینی لوگوں کے لیے ادیب ہمیشہ سے مذاق کا موضوع رہا ہے۔ ان کو وہ صرف اپنے ناولوں میں ہی ملتا ہے، ہمیشہ ایک جیسا، بالکل ویسا ہی جیسا کہ اپنی زندگی میں نظر آتا ہے، چوں کہ ان کی پوری زندگی فرسودہ کلاسیک کے طویل مطالعے میں ضائع ہو جاتی ہے، سارے چینی ادیب ایک ہی جیسا سوچتے ہیں، ایک

ہی جیسے نظر آتے ہیں۔ مغرب میں ان کے جیسا کوئی گروہ، جماعت یا طبقہ نہیں ملتا، شاید کوئی ایک فرد ہو تو ہو۔ مگر چین کا ادیب اپنی مثال آپ، چھوٹا، سکڑا ہوا جسم، آگے کو نکلا ہوا ماتھا، ہوے جیسا منہ، اوپر کو اٹھی ہوئی نوکیلی ناک، عینک کے پیچھے چھوٹی چھوٹی دھنسی ہوئی آنکھیں، تیز مصنوعی آواز، ہمیشہ ایسے اصولوں کا اعلان کرتا ہوا جو اس کے علاوہ کسی کے مطلب کے نہیں، بے حد احساسِ خود بینی کا مظہر، صرف عام آدمی ہی کے لیے نہیں بلکہ تمام ادیبوں کے لیے تحقیر پرور، لمبی بدنما عبا میں لپٹا ہوا جسم، چلتا تو متکبر اتراتی ہوئی چال، سوائے ادبی اجتماعات کے کہیں بھی نظر نہ آنے والا، اس لیے کہ اس کا زیادہ تر وقت فرسودہ ادب کے مطالعے میں اور اس قسم کی تخلیق کرنے کی مصروفیت میں گزر جاتا، ہمیشہ ہر اس تحریر سے نفرت کرنے والا جس میں تازگی یا ندرت ہو، یا پھر ایسی کوئی خاصیت جس کو وہ کسی ایسے زمرے یا قاعدے میں نہ ڈال سکے جس سے وہ خود واقف ہو۔ اگر کوئی ادیب کسی تخلیق کے بارے میں یہ کہے کہ "اس کو فن کہتے ہیں" تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ یقیناً اس میں فن کا کوئی شائبہ تک نہ ہوگا۔ اور اگر وہ ناول کو اس زمرے میں نہ ڈال سکے جسے ادب کہتے ہیں تو اس کے نزدیک ناول نام کی کوئی چیز وجود ہی نہیں رکھتی۔

Yao Hai نے، جس کا چینی ادب کے سب سے بڑے تنقید نگاروں میں شمار ہوتا ہے، 1776 عیسوی میں اس قسم کی تحریروں کو گنایا ہے جن کو ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان میں مضامین، سرکاری مضامین، سوانح حیات، سنگِ مزار، لطائف، شاعری، نوحے اور تواریخ وغیرہ۔ جن کو ہم آپ ناول سمجھتے ہیں وہ ان میں شامل نہیں، حالاں کہ اس دور تک، عام چینیوں میں، صدیوں کے ارتقا کے بعد، چینی ناول انتہائی بلندیوں کو چھو رہا تھا۔ حتیٰ کہ چینی ادب کے اس تذکرے یا تالیف میں بھی ناول کا کوئی ذکر نہیں ملتا ہے جو چین کے شہنشاہ Ch'ien Lung کے حکم پر Ssu Ku Chuen Shu کے ہاتھوں 1772 عیسوی میں مرتب ہوا تھا۔

شاید یہ ناول کی خوش قسمتی ہی تھی کہ چینی محققین کے نزدیک اس کو ادب کا حصہ شمار نہیں کیا جاتا تھا۔ اس طرح لکھنے والے بھی اور کتابیں دونوں فن کے ان محققین کی تنقید سے بچ رہے جو اپنے علم کا سارا زور اس بات پر صرف کر دیتے تھے "کیا فن ہے اور کیا فن نہیں ہے" گویا فن ایک جامد برسوں بلکہ عشروں کے عرصے میں بھی، کبھی نہ تبدیل ہونے والی جیسی کوئی شے ہے۔ چینی ناول ان سب جھمیلوں سے بالکل آزاد رہا۔ اس کو اپنی مٹی، یعنی عام آدمی، سے پھوٹنے اور اس میں پھلنے پھولنے کی پوری آزادی تھی، سورج کی دل لبھانے والی روشنی کا پالا پوسا، عام لوگوں کا من بھایا اور فن کے محققین کی سرد اور بدمزاج ہواؤں کی زد سے محفوظ۔ امریکی شاعرہ ایملی ڈکنسن نے لکھا تھا، "فطرت ایک آسیب زدہ مکان ہے، مگر فن ایسا مکان ہے جو آسیب زدہ ہونا چاہتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ "فطرت:"

وہی کچھ، جو نظر آتا ہے ہم کو

وہی فطرت، جسے ہم جانتے ہیں

بیاں کرنا مگر آتا نہیں ہے۔

ہماری عقل ہے بے صبر کتنی
مگر بھولی بہت ہے

چینی محققین ناول کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے سوائے اس کے کہ یہ جان بوجھ کر نظر انداز کرنے کے قابل ہے۔ بدقسمتی سے کبھی کبھی ان کو ناول کے بارے میں آگاہی کی ضرورت بھی پڑ جاتی تھی اس لیے کہ مٹے نویلے شہنشاہوں کو ناول پڑھنے میں لطف آتا تھا۔ ایسی صورتِ حال میں بے چارے مجبور ہو جاتے تھے۔ مگر انھوں نے ایک فقرہ ''سماجی اہمیت'' کا دریافت کر لیا تھا اور صرف یہ ثابت کرنے کے لیے لمبے لمبے مقالے لکھ ڈالے کہ یہ ناول دراصل ناول نہیں بلکہ سماجی اہمیت کی دستاویز ہوتے ہیں۔ ''سماجی اہمیت'' جدید امریکی ادیب مردوں اور عورتوں کی ایک نو دریافت شدہ اصطلاح ہے، جب کہ چین کے پرانے محقق اس کو کئی ہزار برس پہلے اس وقت سے جانتے تھے جب انھوں نے یہ مطالبہ کیا تھا کہ اگر ناول کو ادب کا حصہ بنانا ہے تو اس کے لیے سماجی اہمیت کا ہونا ضروری ہوگا۔

مگر ناول کو ادب کے زمرے سے باہر رکھنے کے لیے قدیم چینی محققین کچھ اس طرح کی تاویلیں پیش کرتے رہے:

ادب فن ہوتا ہے
ہمارے فن سماجی اہمیت رکھتے ہیں
اس کتاب (ناول) کی کوئی سماجی اہمیت نہیں
اس لیے یہ ادب نہیں
لہٰذا چین میں ناول ادب کا حصہ نہیں تھے۔

ایسے دبستان میں میرا ذہن پروان چڑھا تھا اور میں بچپن سے ہمیشہ یہی سمجھتی رہی تھی کہ ناول کا خالص ادب سے کوئی علاقہ نہیں۔ مجھے یہی تعلیم دی گئی تھی کہ فنِ ادب وہ ہوتا ہے جس کی تخلیق صاحبانِ علم کرتے ہیں۔ علما ہی کا ذہن وہ ہوتا جو اُلجھتے ہوئے جوہرِ قابل کو قابو کرنے کے لیے اصول وضع کرتا ہے، اس خود رَو خوارے کو جو حیات کا عمیق ترین منبع ہوتا ہے۔ جوہرِ قابل، بڑا ہو یا چھوٹا، ایک چشمے کے مانند ہوتا جب کہ فن، جدید ہو کہ خالص کلاسیکی، وہ تراشا ہوا پیکر ہوتا ہے جس میں زیرِ دستی (جوہرِ قابل کے) پانی کو داخل کیا جانا چاہیے، اگر عالم فاضل حضرات کی خدمت مقصود ہو۔ مگر چین کے لوگوں نے یہ خدمت ضروری نہیں سمجھی۔ کہانی کے جوہرِ قابل کا پانی بہر حال قدرتی چٹانوں کے مخارج نکلتا رہا۔ جس سے عام آدمی فیض یاب ہوتا رہا اور سکون حاصل کرتا رہا۔

ناول چین کے عوام کی بہترین تخلیق تھا، اور بلا شرکتِ غیرے ان کا اثاثہ بھی۔ ناول میں استعمال ہونے والی زبان اُن کی اپنی روزمرہ کی زبان تھی، یعنی Wen-li نہیں جو اہلِ ادب اور محققین کی زبان تھی۔ عوامی زبان کے مقابل Wen-li کی کچھ اسی طرح کی صورت تھی جیسی کہ موجودہ انگریزی کے مقابلے میں

چاؤسر کی کلاسیکی انگریزی کی، اگر چہ ایک زمانے تک Wen-li خود بھی عوام کی زبان رہی تھی۔ مگر ادیبوں نے حسب دستور بدلتی ہوئی زندہ عوامی زبان سے رشتے برقرار نہیں رکھے بلکہ Wen-li کی پرانی ہیئت سے بلا کسی تبدیلی کے اس وقت تک چمٹے رہے جب تک کہ روزمرہ کی زبان Wen-li پرانی ہوتے ہوتے کلاسیک کی صورت اختیار نہ کر گئی اور عوام کی زبان رفتہ رفتہ تبدیل ہوتے ہوئے اس سے دور ہوتی چلی گئی۔ لہٰذا چینی ناول اب Pei Hua یا عوام کی سادہ بولی میں لکھے جاتے ہیں اور یہی بات تک چڑھے ادیبوں کو ناگوار ہوتی اس لیے کہ ان تبدیلیوں کے سبب زبان کا انداز ایسا آسان اور رواں ہو گیا کہ ادیبوں کے مطابق، اس میں اظہار کی تکنیک کا کوئی حسن باقی نہیں رہ گیا۔

اس مقام پر، ایک لمحے کے توقف کے ساتھ میں ان ادیبوں کے استثنیٰ کا ذکر کرنا چاہوں گی جو ہندوستان سے چین آئے اور اپنے ساتھ نئے مذہب بودھ مت کا تحفہ لائے۔ ایک عرصے تک مغرب میں کٹر عیسائیت ناول کی دشمن رہی تھی مگر مشرق میں بودھ مذہب کے پیرو شاید زیادہ عقل مند تھے۔ جب وہ لوگ چین میں داخل ہوئے تو انھوں نے ادب کو عوام سے دور اور اُس رسم پرستی کے بوجھ تلے سسکتا پایا جو اُس دور کی دین تھے جس کو چین کی تاریخ میں Six Dynasties کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چین کے پیشہ ور ادیب اُس وقت بھی، بجائے اس کے کہ ان کو کیا کہنا چاہیے تھا، مصرعوں کی ساخت، مضامین کے کرداروں، اور لفظوں کے آہنگ میں الجھے رہے اور ہر اُس تخلیق کی تحقیر کرتے جو ان کے اُن کے مرتبہ اُصولوں سے انحراف کرتی تھی۔ ایسے محدود ادبی پس منظر کے ماحول میں بدھ مت کے پیرو مترجمین اپنی آزاد خیالی کے بیش بہا خزانوں کے ساتھ چین میں وارد ہوئے۔ اُن میں سے کچھ ہندوستانی نژاد تھے مگر کچھ چینی بھی تھے۔ انھوں نے صاف گوئی سے کہا کہ ان کا مقصد صرف ادیبوں کے کسی انداز کی پابندی ہی نہیں تھا بلکہ سادہ لوح عوام کو آسان اور صاف زبان میں یہ بتانا تھا کہ وہ کس بات کی تعلیم دینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی مذہبی تعلیمات کو عوام کی اُس زبان میں، جس میں ناول لکھے جا رہے تھے اور جس کو عوام پسند کرتے تھے، کہانیوں کا سہارا لے کر تبلیغ شروع کی۔ بودھ مت کی زبانوں میں سے ایک اہم کتاب Fah Shu Ching, کا مقدمہ کہتا ہے کہ "جب بھی خدا کا پیغام دیا جائے، پیغام کو سادگی سے دیا جانا چاہیے۔" اس کو چین کے وہ ناول نویس واحد مذہبی حکم کا درجہ دیں گے جن کے لیے دیوتا آدمی تھے اور آدمی دیوتا تھے۔

چینیوں کے ناول بنیادی طور پر لوگوں کی تفریح کے لیے لکھے جاتے تھے۔ جب میں تفریح کی بات کرتی ہوں تو اس کا مطلب صرف ہنسنا ہنسانا نہیں ہوتا، اگرچہ چینی ناولوں کے مقاصد میں سے ایک مقصد لوگوں کو ہنسانا بھی ہوتا تھا۔ تفریح سے میرا مطلب ذہن کو پوری طرح کسی جانب متوجہ کرنا تھا۔ یعنی عوام کی روح کو زیر دیتی نہیں، بلکہ ہر دور کے لوگوں کو، کہانیوں کے ذریعے کسی طرف راغب کرنا اور اس طرح سیدھے سادے طریقے سے اپنی بات کو پیش کرنا تھا۔ خود بودھ مت کے پیروؤں کو بھی، جو اپنے معبودوں کے بارے میں لوگوں کو بتانے آئے تھے، پتا چلا کہ لوگ معبودوں کو اسی وقت بہتر طور پر سمجھ سکیں گے جب وہ

اُن کو اپنے ساتھ عام انسانوں کی طرح کام کاج کرتے دیکھ سکیں۔

چینی ناولوں کے روزمرہ کی زبان میں لکھے جانے کی اصل وجہ یہ تھی کہ عام لوگ پڑھنا لکھنا نہیں جانتے تھے۔ اس لیے یہ ضروری تھا کہ ناولوں کو اس طرح لکھا جائے کہ ان کو بلند آواز میں پڑھا جا سکے تا کہ لوگ، جو زبانی ہی ایک دوسرے سے رابطے کرتے تھے، ان کو سن کر سمجھ سکیں۔ (اس دور میں تعلیم کا یہ عالم تھا کہ) دو سو کی آبادی والے گاؤں میں صرف ایک آدمی پڑھنے کے قابل ہوتا تھا۔ اور تعطیل کے دنوں میں یا شام کے وقت جب سب اپنے اپنے کام سے فارغ ہو جاتے وہی ایک شخص، اپنی یادوں میں محفوظ، بہت ساری کہانیوں میں سے کچھ بآوازِ بلند پڑھتا تھا۔ گویا، کچھ اسی سادہ طرح سے چینی ناولوں کی ابتدا ہوئی۔ (کہانی سنانے کے بعد) لوگ کسی ایک کی ٹوپی میں چندہ جمع کرتے تا کہ پڑھنے والے کے خشک گلے کو تر کرنے کے لیے چائے وغیرہ کا اہتمام ہو سکے، یا اس داستان گو کو اس کام کا اتنا معاوضہ دیا جا سکے جتنا کہ وہ اتنے ہی وقت میں، اپنی ریشم کی کھڈی پر کام کر کے کما سکتا تھا۔ اگر (کہانی سنانے والے کی مقبولیت کی وجہ سے) زیادہ چندہ جمع ہونے لگتا تو وہ اپنے معاشی کاروبار کو کم کر دیتا اور ایک پیشہ ور کہانی سنانے والا بن جاتا۔ (اس دور میں) اتنی زیادہ کہانیاں نہیں لکھی جاتی تھیں کہ ایک سال تک لوگوں کو سنانے کے لیے کافی ہوتیں اس لیے کہ چینی فطرتاً ڈرامائی کہانیاں سننے کے بہت شوقین ہوتے تھے۔ تو کہانی سنانے والے تاریخ کے بوسیدہ اوراق سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر کہانیاں جمع کرتے، عوام سے میل ملاپ کی وجہ سے زرخیز ہونے والے ذہن کے استعمال سے سنانے والے کہانی کے مردہ کرداروں کو نئے گوشت و پوست کے جامے پہنا کر ان کو پھر سے زندہ کرتے، ماضی کے برباد شدہ درباروں کے قصے، ان میں ہونے والی سازشیں، گاؤں گاؤں گھوم کر طرح طرح کے واقعات کے ملاپ سے اپنی کہانیوں کو نئے روپ دیتے۔ لوگ بھی ان کو اپنے اپنے تجربات لکھ کر دیتے جن کو وہ دوسروں کو سنانے والی کہانیوں میں استعمال کرتے۔ کہانی سنانے والے اپنی کہانیوں کی طوالت بڑھانے کے لیے خود ان میں اضافے بھی کرتے تھے مگر ادبی نزاکتوں یا بلند آہنگ جملوں سے نہیں اس لیے کہ سننے والوں کو ان میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی تھی۔ ان کو اپنے سننے والوں کا ہمیشہ خیال رہتا، ان کے تجربے کے مطابق، سننے والوں کو وہی انداز پسند آتا تھا جس میں سلاست ہو، روانی ہو، چھوٹے چھوٹے جملے ہوں، جن میں عوام خود بولتے تھے، سوائے تھوڑے بہت ٹکڑوں کے جن سے کہانی کے واقعات اور کردار زیادہ واضح ہو جاتے بہ شرطے کہ کہانی کی روانی میں غیر ضروری تاخیر نہ ہو۔ کہانی میں ہرگز تاخیر نہیں ہونی چاہیے اس لیے کہ واقعات ہی اصل مقصود ہوتے تھے۔

اور جب میں واقعات کا لفظ استعمال کرتی ہوں تو اس سے میری مراد بے مقصد حرکت یا صرف بے ہنگم اعمال ہی نہیں ہوتے۔ ان معاملات میں چینی بہت پختہ ذہن والے ہوتے ہیں۔ یہ ہمیشہ کہانی کے کرداروں کو ہر شے سے بلند دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ناول Shui Hu Chuan چینی زبان کے تین عظیم ناولوں میں سے ایک ہے، صرف اس لیے نہیں کہ یہ واقعات کی چکا چوند اور دھما چوکڑی سے پُر ہے،

بلکہ اس لیے کہ اس میں ایک سو آٹھ کردار اتنی صفائی سے پیش کیے گئے ہیں کہ ایک دوسرے سے بالکل الگ دکھائی دیتے ہیں۔ اس ناول کے بارے میں لوگوں کو کہتے سنا گیا ہے کہ ''جب اس کے ایک سو آٹھ کرداروں میں سے کوئی ایک بھی بولنا شروع کرتا ہے تو اس کا نام بتانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ الفاظ اس کے منھ سے اس انداز سے نکلتے ہیں کہ ہمیں فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ کون ہے۔'' لہٰذا ناولوں میں کرداروں کی شفاف اور مکمل پیکر سازی وہ پہلا معیار ہے چینی عوام جس کی توقع کرتے ہیں اور اس کے بعد یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ مصنف کی تشریح کے بجائے کردار خود اپنے اعمال سے اپنے پیکر کو پیش کریں۔

حیرت کی بات ہے کہ جب معمولی چائے خانوں، دیہاتوں، اور شہر کی گلیوں میں غیر تعلیم یافتہ عوام کے سنائے ہوئے قصوں کہانیوں سے ناول کی ابتدا ہو رہی تھی، شاہی محلوں میں بھی کچھ اسی انداز میں ناول کا جنم ہو رہا تھا۔ مگر چین کے شہنشاہوں کا طریقہ وہی پرانا تھا کہ، بالخصوص اگر شاہی خاندان غیر ملکی ہوتا، کچھ لوگوں کو، جنھیں ''گوشِ شاہی'' کہا جاتا تھا، ملازم رکھا جاتا تھا۔ ان کا یہ کام ہوتا تھا کہ وہ عام کپڑوں میں ملبوس، شہر کی گلیوں، چائے خانوں میں جا بیٹھیں اور سنیں کہ لوگوں میں کس قسم کی باتیں ہو رہی ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد یہ ہوتا تھا کہ شہنشاہ کی رعایا میں پھیلنے والی کسی بھی طرح کی بد دلی پر، بالخصوص ایسی بد دلی جو کسی بغاوت کا پیش خیمہ ہو سکتی ہو، کان دھریں اور محل تک اطلاع پہنچائیں۔ مگر شہنشاہ عالم فاضل نہیں، عام انسان ہوا کرتے تھے، درحقیقت، زیادہ تر بگڑے ہوئے اور ضدی قسم کے۔ ''گوشِ شاہی'' کو طرح طرح کی اور غیر مانوس باتیں سننے کے مواقع ملتے تھے اور ان کا تجربہ یہ تھا کہ شہنشاہ کو سیاست میں کم اور ان ہی جیسی باتوں میں زیادہ دل چسپی ہوتی تھی۔ لہٰذا جب وہ اپنی اطلاعات کے ساتھ محلوں میں واپس آتے تو چاپلوسی میں وہی کچھ سناتے جو کچھ اپنے ''شہرِ ممنوعہ'' Forbidden City میں محصور شہنشاہِ عالی سننا پسند کرتے۔ تو یہ مخبر لوگ شاہ کو آزاد عوام کی دنیا میں ہونے والی دل چسپ اور حیرت انگیز باتیں اور واقعات سناتے۔ پھر ان لوگوں نے ان سب خبروں کو اس لیے لکھنا شروع کر دیا کہ ان کو محفوظ کیا جا سکے۔ مجھے اس بارے میں بالکل شبہ نہیں کہ یہ لوگ کہانیوں اور ہونے والے واقعات کو صرف ایک ہی سمت، یعنی عوام سے شاہ کی طرف، نہیں لے جاتے رہے ہوں گے، بلکہ یہ محلوں میں ہونے والے واقعات کہ شاہ نے کیا کہا، کیا کیا، اپنی ملکہ سے جس نے اولادِ نرینہ نہیں جنی کس طرح جھگڑا کیا، ملکہ نے کس طرح مطبخ کے داروغہ سے سازش کے ذریعے شاہ کی محبوب کنیز کو زہر دلوایا" وغیرہ کو بھی عوام میں پہنچاتے ہوں گے، عوام بھی جن کو دل چسپی سے سنتے اور محظوظ ہوتے رہے ہوں گے اس لیے کہ ان کا شہنشاہ بھی ''Son of Heaven'' کے باوجود ان کے جیسے ایک عام جمہوری انسان کی طرح مسائل میں گھرا ہوا ہوتا ہے۔ لہٰذا، اس طرح ناول کے لیے، نئے انداز اور نئی توانائی سے بھرپور، ایک اور راستہ پیدا ہوا، اگر چہ ثقہ ادیب حضرات ناول کے وجود کو کوئی حق دینے کے لیے تیار نہ تھے۔

اس قسم کے حقیر، سادے اور بکھرے بکھرے انداز میں چینی ناول کی ابتدا ہوئی جو ہمیشہ عوامی بولی

میں لکھا جاتا رہا، ان سب باتوں سمیت عوام جن میں دل چسپی رکھتے تھے یعنی روایت اور دیو مالا، محبتوں اور سازشوں، جھگڑے لڑائیوں، اور ان تمام باتوں سمیت جو عوام کی زندگی میں اُتار چڑھاؤ کا سبب بنتے۔

چین میں ناول اس طرح سے بنایا سنوارا نہیں گیا جس طرح چند بڑے ادیبوں کے ہاتھوں مغرب میں ہوا۔ چین میں لکھنے والے کے مقابلے میں ناول کی اہمیت زیادہ رہی ہے۔ چین کا کوئی 'ڈیفو' نہیں ہوا، نہ کوئی چینی 'فیلڈنگ' یا 'اسمولٹ' نہ کوئی 'آسٹن' نہ کوئی 'برانٹے' یا 'ڈکنس' یا 'ٹھیکرے' نہ کوئی 'مریڈتھ' یا 'ہارڈی' نہ 'فلابیئر' یا 'ٹراک' وغیرہ۔ مگر چین میں بھی اتنے ہی عظیم ناول لکھے گئے ہیں جتنے کہ دنیا کے دوسرے ملکوں میں، مگر پھر یہ سوال پیدا ہوگا کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے چین میں ایسے عظیم ناول تحریر کیے۔

چین کے جدید ادیب اب، کئی صدیوں بعد، یہی کچھ معلوم کرنا چاہ رہے ہیں۔ مغرب کی جامعات میں تربیت پانے والے ادبی تنقید نگاروں نے اپنے ملک کے نظر انداز کیے ہوئے ادبی خزانے کی دریافت شروع کردی ہے۔ مگر کس نے یہ ناول لکھے ہیں، اس کی دریافت ممکن نہیں۔ کیا ناول Shui Hu Chuan کسی ایک آدمی نے لکھا تھا یا وہ اپنی موجودہ صورت میں اضافوں، از سرِ نو ترتیب اور بہت سے دماغوں کی مشترکہ کوششوں سے تکمیل پا گیا تھا، کیا مختلف ممالک کے ادیبوں کے تعاون نے اس کو گہرائی عطا کی، اور اس کو اپنے موجودہ مقام تک بلند کیا ہے؟ اب بھلا کون یہ سب بتا سکے گا، اس لیے کہ وہ سب تو مر کھپ چکے ہیں۔ لکھنے والوں نے اپنے عرصۂ حیات میں جو کچھ دیکھا، جو کچھ سنا وہ لکھ دیا مگر اپنے بارے میں کچھ سراغ نہیں چھوڑا۔ ناول Dream of the Red Chamber کے مصنف نے کئی صدیوں بعد اپنی ایک کتاب کے مقدمے میں کہا تھا، "ہم کو Han اور T'ang کے دور کے علم کا ادراک ضروری نہیں، ہمیں تو اپنے عصر کے بارے میں بات کرنی چاہیے۔"

انھوں نے اپنے دور کی بات کی اور ایک خوش آئند گم نامی میں رہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں پر نہ کوئی تبصرہ پڑھا نہ اس بات کے تذکرے کہ جو کچھ لکھا گیا تھا ادیبوں کے معیار کے مطابق اچھا تھا یا نہیں۔ ان کو نہ یہ خواہش تھی کہ وہ بلند کرنے والی ہلکی ہواؤں میں اُڑیں جن میں ہر ادیب سانس لینا چاہتا ہے، نہ ان کو اس بات کی کوئی پروا تھی کہ کسی اعلیٰ مقام کو حاصل کرنے کے لیے کس قسم کی تحریر پیش کی جائے جس سے ادیب کا رُتبہ بلند ہوتا ہے۔ انھوں نے وہی کچھ لکھا جس کی ان میں صلاحیت تھی اور جس کو وہ پسند کرتے تھے۔ نادانستہ طور پر کبھی اچھا لکھا اور کبھی نادانستہ طور پر ہی اچھا لکھ گئے۔ ان کی موت بھی اسی خوش آئند گم نامی میں ہوئی اور اب وہ اسی میں کھوئے ہوئے ہیں۔ چین کے ادیب، دیر آید درست آید کے مصداق، ان لکھنے والوں کو اعزاز کے ساتھ ماضی کے دھند لکوں سے نکالنا چاہتے ہیں مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوں گے۔ یہ لوگ تو اب ان منزلوں سے بھی گزر چکے ہیں جن کا بعد الموت احتساب کیا جا سکے۔ مگر جو کچھ وہ کر گئے ہیں وہ باقی ہے اس لیے کہ چین کے غیر تعلیم یافتہ عوام، جنھوں نے ایک نسل سے دوسری نسل تک، سینہ بہ سینہ، ہاتھوں ہاتھ، ان ناولوں کو پہنچایا ہے، وہی ان بڑے ناولوں کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

ناول Shui Hu Chuan کی بعد کی اشاعتوں میں شامل مقدموں میں ایک مصنف نے، جس نے اس ناول کی تکمیل میں حصہ لیا تھا، لکھا ہے کہ ''میں چاہتا ہوں کہ جو کچھ بھی میں کہوں لوگ اس کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ پڑھنے والا اچھا ہو یا بُرا، عالم ہو یا جاہل، ہر شخص اس کتاب کو پڑھ سکے۔ کتاب اچھی طرح لکھی گئی ہے، یا نہیں، کسی کی صحت پر اس سے بھلا کیا اثر پڑے گا۔ افسوس کہ میں مرنے کے لیے پیدا ہوا ہوں۔ مجھے کیسے پتا چلے گا کہ میرے بعد آنے والے جو میری کتاب پڑھیں گے اس کے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے۔ مجھے خود خبر نہیں کہ میں بھی، اپنے دوسرے جنم میں، اس کے بارے میں کیا رائے قائم کروں گا۔ مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ میں اس کو پڑھ بھی سکوں گا یا نہیں؟۔ تو پھر میں کیوں پریشان ہوں؟''

حیرت کی بات ہے کہ بہت سے ایسے لکھنے والے بھی تھے جو گم نامی کی آزادی پر رشک کرتے تھے، جن کے اپنے ذاتی دکھ بھی تھے جن کے بیان کی اُن میں ہمت نہ تھی، انھوں نے اپنی فن کی تخلیقی سرگرمیوں کی تکان سے فرار کی خاطر ناول بھی لکھے مگر فرضی اور معنوی نام سے۔ اور جب انھوں نے ناول لکھے تو اپنی علمیت کے مظاہرے کو ایک طرف رکھ کر اسی طرح لکھا جس سادگی اور آسانی سے کوئی عام ناول نویس لکھتا۔

ناول نگار کا خیال تھا کہ اس کو ارادی طور پر کسی تکنیک کی طرف متوجہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس کو مواد اور کہانی کی طلب کے مطابق لکھنا چاہیے۔ اور اگر کوئی ناول نگار کسی خاص انداز یا تکنیک کے ذریعے پہچانا جانے لگے تو وہ ناول نگار نہیں بلکہ ایک ادبی مستری کہلائے گا۔

مجھے چین کے قیام کے دوران یہی سکھلایا گیا ہے کہ اچھے ناول نگار کو فطرت کے مطابق، غیر متعلق اور اتنا لچک دار ہونا چاہیے کہ جو کچھ اس کے قلم سے نکل رہا ہو اس پر اُسے پورا عبور ہو۔ اس کا فرض، وقت، خلا اور واقعات کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کے فطری نظام کی ترتیب میں پوشیدہ، آہنگ اور پیکر کی تالیف کرنا ہونا چاہیے۔ صرف کسی ناول کے کچھ صفحات کو پڑھ کر قاری کو یہ نہیں معلوم ہونا چاہیے کہ ناول کس کا لکھا ہوا ہے، اس لیے جب کسی ناول نگار کا انداز جامد ہو جائے تو خود یہ انداز ہی اس کا زنداں بن جاتا ہے۔ (شاید یہی وجہ ہے کہ) چینی ناول نگاروں نے اپنی تحریروں کو اس طرح متنوع بنایا ہے جیسے کسی غنائی تمثیل میں موسیقی کا اتار چڑھاؤ ہوتا ہے۔

مغربی معیار کے لحاظ سے چینی ناول بے عیب نہیں۔ ان میں شروع سے آخر تک کوئی منصوبہ بندی نہیں ہوتی، نہ ہی یہ انسانی زندگی سے زیادہ چست مرتب اور بستہ ہوتے ہیں۔ اکثر بہت طویل ہوتے ہیں، کرداروں کے اژدہام اور روایتوں سے پُر، مواد کے اعتبار سے حقیقت، فسانے اور رومان کے ملغوبے کا امتزاج لگتے ہیں۔ ان میں ناقابلِ یقین خواب یا جادو جیسے واقعات بھی اس جزئیات سے بیان کیے جاتے ہیں کہ سننے والے کے پاس یقین کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ ہو۔ اوّل زمانے کے ناول روایتی اعتقادات اور رسوم سے بھرے ہوئے ہیں اس لیے کہ اس دور کے لوگ روایتی انداز میں سوچتے بھی تھے اور خواب بھی دیکھتے تھے۔ جس نے یہ ناول نہ پڑھے ہوں وہ موجودہ چین کی سوچ کو نہیں سمجھ سکتا اس لیے کہ یہ ناول اس

دور کے چینی اذہان پر بھی اثر انداز ہوئے ہیں۔ چینی ناولوں میں آج بھی لوک ریت اور رسوم رچے بسے ہوتے ہیں باوجود اس کے کہ تمام چینی سفارت کار اور مغرب سے تہذیب یافتہ کیے ہوئے دانش ور اس کے خلاف دلائل پیش کرتے رہتے ہیں۔ چین کا بنیادی دماغ آج بھی ویسا ہی ہے جیسا کہ جارج رسل نے آئرش ذہن کے بارے میں (حیرت انگیز طور پر بالکل چینیوں جیسا) لکھا ہے، "وہ دماغ جو اپنے لوک خیالات کے سبب کسی بھی چیز پر یقین کر سکتا ہے، سونے چاندی کے بادبان اڑاتا ہے، سمندر کے کنارے چمچماتے شہر، پرستان اور نہ جانے کیا کیا اعلیٰ قسم کے تصورات رکھتا ہے، مگر جب اس کا لوک دماغ سیاست کے طرف چلتا ہے تو ہر شے پر یقین کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔"

بلاشبہ، کہانیوں کے ہجوم اور ہزاروں برس کے تجربات سے بھرے پُرے اسی لوک دماغ سے چینی ناول کا خمیر اُٹھا ہے۔ اور یہ ناول وقت کے ساتھ اپنی ہیئت بدلتا رہا ہے۔ جیسا کہ میں نے چند تاپیے قبل کہا ہے، اگر عظیم چینی ناولوں کے ساتھ کوئی ایک نام منسلک نہیں ملتا تو اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ان کو کسی ایک ہاتھ نے تحریر نہیں کیا ہے۔ ایک چھوٹے سے قصے سے شروع ہو کر، مختلف نسخوں سے گزرتے ہوئے، کئی ہاتھوں کی شمولیت سے ان کو ناول کا روپ ملا ہے۔ مثال کے طور پر The White Snake یا Pei She Chuan کو پہلی بار Tang خاندان کے دور میں کسی نا معلوم مصنف نے تحریر کیا تھا۔ اس وقت یہ محض ایک مافوق الفطرت قصے کی طرح تھا جس کا ہیرو ایک بڑا سپید رنگ کا سانپ تھا۔ اس کے دوسرے نسخے میں، جو اگلی صدی میں ظاہر ہوا، اس سانپ کی جگہ ایک موذی خون آشام عورت نے لے لی تھی۔ مگر اس کا تیسرا نسخہ میانہ رو اور انسانیت سے پُر کیفیت کا تھا جس میں خون آشام عورت ایک وفادار عورت بن چکی تھی جو اپنے شوہر کو ایک بیٹا فراہم کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اس طرح کہانی نہ صرف نئے کردار داخل کرتی ہے بلکہ نئے معیار بھی مقرر کرتی جاتی ہے اور وہ کہانی جو صرف ایک مافوق الفطرت قصے سے شروع ہوئی تھی انسانوں کے ناول کے طور پر ختم ہوتی ہے۔

لہٰذا چینی تاریخ کے ابتدائی دنوں کی بہت سی کتابوں کو ناول تو نہیں، ہاں حوالے کی ایسی کتابیں کہا جا سکتا ہے جو اگر شیکسپیر کو میسا ہوتیں تو وہ اپنے دونوں ہاتھوں سے ان میں موجود کنکریاں نکال نکال کر ان کو جواہرات بناتا جاتا۔ ایسی بہت سے کتابیں ضائع بھی ہو چکی ہیں اس لیے کہ ان کی کوئی اہمیت نہیں سمجھی گئی تھی۔ مگر سب کچھ ہی ضائع نہیں ہو گیا تھا۔ Han کی بہت محنت سے لکھی، گھوڑوں جیسی قلقلیں بھرتی ہوئی، کہانیاں اب بھی موجود ہیں جن میں مشکلوں میں گرفتار شاہی خاندانوں کے قصے ملتے ہیں۔ گویا کچھ اب بھی تاریخ کے اوراق پر بچی ہوئی ہیں۔ Ming خاندان کے دور میں لکھے گئے P'ing Kuan Shi T'ai نامی ایک مجموعے میں مذہبیت، توہم پرستی، نیکی اور بدی اور ان اعمال کے عوض جزا یا سزا کے قصے، اژدھے، مذکر و مؤنث دیوتاؤں اور مبلغین، چھیتے، لومڑیاں، آواگون، مردوں کے زندہ ہونے وغیرہ کے قصے ملتے ہیں۔ بودھ مت کے بڑھتے ہوئے اثرات کے ساتھ قصے اور مافوق الفطرت واقعات شامل ہوتے گئے، مثلاً

کنواری لڑکیوں کے بطن سے دیوتاؤں کی پیدائش، آدمی دیوتاؤں کی طرح چلتے پھرتے ہوئے وغیرہ۔ ان میں معجزے بھی اور تمثیلیں بھی ہیں، غریب آدمیوں کے قلم کھل کر پھول بن جاتے ہیں، ایسے خواب جو آدمیوں کو بونوں کی حیرت انگیز سرزمین پر پہنچا دیتے ہیں، جادوئی چھڑیاں جن کے اشارے سے لوہے سے بنی قربان گاہیں ہلکے پروں کی طرح فضا میں تیرنے لگتی ہیں۔ Han کے لکھے ہوئے قصے ملد و مد سے قومی مسائل کے سلجھانے والے ہوتے تھے جو کسی ایک آدمی یا ہیرو کے گرد گھومتے تھے۔ اس سنہرے دور میں مزاح قصوں کا ایک ضروری عنصر ہوتا تھا، چلتا پھرتا، کمتر درجے کا، شہوت انگیز، اسی قسم کا جیسا کہ Sao Ling کے قصوں کی کتاب میں ملتا ہے، Han Tang Suan شاید اس کا جمع کیا ہوا، یا جزوی طور پر اسی کا لکھا ہوا ہے۔ سنہرے دور کے ختم ہونے پر اگرچہ اچانک منظر بدل جاتا ہے مگر چینی اس کو کبھی بھلا نہیں سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی اس کی تحریروں کی بات کرتے ہیں تو ان کو "ہان کی اولاد" کے پیارے نام سے پکارتے ہیں۔ غیر اہم اور پامال صدیوں کے بعد (قصوں کے بیان کے انداز میں نہ وہ توانائی رہ گئی اور نہ وہ تحکم رہ گیا جو پہلے تھا)، لہجہ شیریں اور دھیما ہوگیا، اور موضوعات کم زور ہو گئے: چینیوں کے قول کے مطابق، "چھ خاندانوں کے دور میں غیر اہم باتیں بیان ہونے لگیں، عورتوں کے بارے میں، جھرنوں کے یا پرندوں کے بارے میں لکھا جانے لگا۔"

اگر ہم Han Dynasty کے دور کو سنہرا کہیں گے تو T'ang Dynasty کا دور روپہلا کہلانے کا مستحق ہوگا، اس دور کے قصے کہانیاں بھی روپہلی تھیں، ایسے رومانی قصے جن کے لیے یہ دور مشہور تھا۔ یہ عہد رومان پروری کا تھا، جب Yang Kuei Fei جیسی حسینہ اور اس سے ذرا کم حسن والی، شہنشاہ کی پسندیدہ Fei Mei خواتین کے بارے میں ہزاروں کہانیاں لکھی گئیں۔ Tang کے دور کی رومانی کہانیاں اپنے انداز، اور پیچ داری کے باعث کسی طرح بھی مغرب میں لکھے جانے والے ناولوں سے کم نہیں تھیں۔ ان میں حرکت، بحران اور انجام، صاف صاف نہیں تو اشارۃً، سب کچھ ہوتا تھا۔ چینیوں کے مطابق، "ہمیں Tang کے زمانے کے ناول ضرور پڑھنے چاہئیں اس لیے کہ اگرچہ ان میں واقعات معمولی ہوتے ہیں مگر اس خوبی سے لکھے گئے ہیں کہ پڑھنے والوں کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔"

یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں کہ ان کی بیشتر کہانیوں میں بیان ہونے والے رومان صرف شادی پر نہیں بلکہ ان کی تخلیق رشتہ ازدواج سے باہر کے تعلقات پر منتج ہوتی ہیں۔ اور اہم بات یہ ہے کہ جب کبھی کہانی محبت کے بارے میں ہو تو ہمیشہ کسی المیے پر ختم ہوتی ہے۔ دو بہت مشہور کہانیاں Pei Li Sh اور Chiao Fang Ch ہیں جو مکمل طور پر ماورائے ازدواج محبت کے بارے میں ہیں، اور بظاہر، درباری خواتین کی برتری دکھانے کے لیے لکھی گئی تھیں، جو عام غیر تعلیم یافتہ بیویوں کے مقابلے میں، جن کو چینی آج بھی "زرد چہرہ عورت" کے نام سے یاد کرتے ہیں، لکھ پڑھ سکتی تھیں، گا سکتی تھیں، زیرک اور خوب صورت بھی ہوتی تھیں۔

اس قسم کی کہانیاں لکھنے کا رجحان اور عوام میں ان کی مقبولیت کچھ اتنی بڑھ گئی تھی کہ دفتر شاہی متفکر ہونے لگی تھی اور لکھنے والوں کو انقلابی اور خطرناک کہا جانے لگا تھا، اس لیے کہ ان کے مطابق، یہ لوگ چین کی تہذیب اور اس کے نظام خاندان پر حملے کر رہے تھے۔ گویا ایک قسم کی رجعت پسندی بروئے کار تھی، جیسا کہ Hui Chen Chi میں دکھایا گیا تھا جس میں ایک دانش ور جو ایک خوب صورت لڑکی Ying Ying سے محبت کرتا تھا، تمکنت، سنجیدگی سے یہ کہتے ہوئے اس کو رد کر دیتا ہے کہ "ساری غیر معمولی عورتیں خطرناک ہوتی ہیں۔ وہ خود بھی برباد ہو جاتی ہیں اور دوسروں کو بھی تباہ کر دیتی ہیں۔ انھوں نے تو شہنشاہوں کو بھی نہیں چھوڑا۔ میں شہنشاہ نہیں اور بہتر ہوگا کہ میں اس کو رد کر دوں" اور اس نے واقعی اس عورت کو رد کر دیا۔ اس پر اس باحیا عورت نے جواب میں کہا کہ "تم مجھے چھوڑنا چاہو تو چھوڑ دو، تمھیں اس کا حق ہے۔" مگر پانچ سو برس بعد چینی دلوں کی رومانی جذباتیت پھر عود کر آتی ہے اور روٹھی ہوئی رومانویت ایک بار پھر کہانیوں میں مقام پا جاتی ہے۔ اپنی کہانی کے آخری نسخے میں مصنف Chang اور Ying کو بیوی اور شوہر کے کرداروں میں پیش کرتے ہوئے اختتام پر کہتا ہے، "یہ سب اس امید پر ہے کہ دنیا کے سارے محبت کرنے والے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جائیں گے۔" چین میں وقت جس تیزی سے گزر رہا ہے، کہانیوں میں خوش گوار اختتام کی واپسی کے لیے پانچ سو برس کا عرصہ کچھ بھی نہیں ہے۔

اتفاق سے چین کی کہانیوں میں یہ کہانی سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یہ Sung Dynasty کے عہد میں شاعری کے پیکر میں Chao Teh Liang نے The Reluctant Butterfly کے عنوان سے دہرائی تھی اور پھر Yuan Dynesty کے دور میں T ung Chai-yuen نے ڈرامے کی صورت میں Suh Hsi Hsiang کے عنوان سے پیش کی تھی۔ Ming Dynasty کے عہد میں، دونوں نسخے ایک دوسرے میں خلط ملط ہونے کے بعد ایک بار پھر Li Reh Hua نے جنوبی چین میں مروج ts'e نامی پیکر میں Nan Hsi Hsiang Chi کے عنوان سے اس کو پیش کیا تھا۔ اس طرح سب سے آخر میں پیش ہونے والا نسخہ Hsi Hsiang Chi کے نام سے مشہور ہوا۔

میں جو Tang دور کے رومانی جذبات پر زور دے رہی ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کے لیے مرد اور عورت کے درمیان محبت Tang عہد کا سب سے اہم تحفہ تھا، اس لیے نہیں کہ اس زمانے میں کہانی کے لیے اور کوئی مواد موجود نہیں تھا۔ اس دور میں طنز اور مزاح کے بہت سے ناول موجود تھے، ایک انوکھے قسم کی کہانی مرغے لڑانے کے بارے میں تھی، جو اس دور کے درباریوں کا سب سے پسندیدہ مشغلہ تھا۔ ان میں Ch'en Hung کی لکھی سب سے اچھی کہانی Tung Chen Lao Fu Chuan تھی جس میں Chia Chang سب سے مشہور مرغ لڑانے والے کی کہانی تھی، وہ کیسے اتنا مشہور ہوا کہ عوام کے ساتھ ساتھ اس وقت کا شہنشاہ بھی اس کو بہت پسند کرتا تھا؟

کہتے ہیں نا کہ وقت اور چشمے ہمیشہ رواں رہتے ہیں۔ ناول کے پیکر کا روپ Sung Dynasty میں

نکھرنا شروع ہوا اور Yuan Dynasty میں اس منزل پر پہنچ گیا جہاں کوئی ناول نہیں پہنچ سکا تھا سوائے Hung Lou Meng کے جو Ts'ing Dynasty میں لکھا گیا تھا، جس کا انگریزی نام The Dream of the Red Chamber تھا۔ یہ کچھ ایسا ہی ہے جیسے وقت کی روشنی میں آئے بغیر ناول صدیوں عوام کے دلوں میں چپکے چپکے پنپتا رہا، اور Yuan Dynsaty کے عہد میں اس کا تانا بنا، اس میں شاخیں نکلیں، کونپلیں پھوٹنے لگیں اور اس وقت تک ایک تناور درخت بن چکا تھا جب اس قدیم ملک میں جھوکے، کم تر بیت یافتہ اور مفلس اذہان والے منگول آنے شروع ہوئے۔ دانش کے متلاشی ایسے اذہان بھلا قدیم کلاسیکی ادب کی گھاس پھوس پر کب تک گزارا کرتے، لہٰذا ان کی توجہ ڈرامے اور ناول کی طرف مبذول ہوئی، اور شہنشاہی کی نئی روشنی میں چین کے دو بڑے ناول Shui Hu Chuan اور San Kuo-Hung Lou Meng وجود میں آئے۔ کاش میں آپ کو بتا سکتی کہ چینیوں کے نزدیک ان ناولوں کی کیا حیثیت ہے۔ مگر میں اتنا ضرور کہہ سکتی ہوں کہ مغرب کے ادب میں ان کے مقابلے کی کوئی تصنیف نہیں۔ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایسا کوئی لمحہ نہیں آیا جس کی طرف اشارہ کر کے ہم یہ کہہ سکتے کہ "یہ ہے ناول جو اس پائے کا ہے۔" یہ چند ناول وہ ہیں جو عوام میں مقبول چینی ناول کی آبرو ہیں اس لیے کہ سچ پوچھا جائے تو، ان کو ہم چینی ادب کے آثار میں شمار کر سکتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ چینی زبان کے اہلِ حرف نے ان جیسے شہ پاروں کو بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا اور متواتر آنے والے شاہی خاندانوں کے عہد میں بھی ان کو خطرناک، انقلابی اور زوال پذیر کہہ کر رد کر دیا گیا۔ مگر یہ شہ پارے اس لیے زندہ رہے کہ لوگ ان کو پڑھتے تھے، سناتے تھے، اور دیہاتوں اور دیہاتی گیتوں کی طرح گاتے تھے اور ڈراموں کی صورت میں کھیلتے بھی تھے۔ آخر کار صاحبانِ حرف نے بہ وجہِ مجبوری ان کے وجود کا اقرار کیا، ان کو ناول کے بجائے تمثیلیے کہا، اور اگر یہ تمثیلیے ہی تھے تو پھر ادب میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ عوام نے تو ادیبوں کے ان نظریوں اور موشگافیوں پر کان نہیں دھرے نہ ہی دانشوروں کے ان تذکروں اور مضامین کی پروا کی جن میں ایسے نظریوں کو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ وہ تو بس ان ناولوں کو ناول سمجھ کر پڑھتے، کسی اور وجہ سے نہیں، صرف ان کے مسلسل قصوں میں شامل تفریح سے محظوظ ہونے کے لیے تاکہ ان کی تمثیل کے ذریعے اپنی کیفیات کا اظہار کر سکیں۔

دراصل عوام ہی ان کے خالق تھے۔ اگرچہ Shui Hu Chuan کے جدید نسخوں میں Shi Nai An کا نام بطور مصنف لیا جاتا ہے، جیسا کہ اس مضمون میں پہلے بھی کہا گیا ہے، اس ناول کو بھی کسی ایک فرد نے تصنیف نہیں کیا تھا۔ دراصل Sung Dynasty کے عہد کے منتشر مختصر قصوں سے، جو اس زمانے کے قزاقوں کے بارے میں تھے، اس ناول کی رُت کی ابتدا ہوئی تھی۔ گویا اس کی ابتدا تاریخ کے اوراق میں تھی۔ وہ غار جو قزاقوں کا مسکن تھا Shantung کے علاقے میں آج بھی موجود ہے۔ افسوس کہ مغرب کی تیرھویں صدی کی صورتِ حال چین میں مسخ شدہ حالت میں پیش کی گئی تھی۔ شہنشاہ HueiChung کا خاندان بد حالی اور زوال پذیری کی طرف مائل تھا۔ جب امیر زیادہ امیر اور غریب زیادہ غریب ہوتا جا رہا تھا اور کوئی

معاشرے کا پُرسان حال نہیں تھا، ایسے وقت میں (انگریزی معاشرے کے رابن ہڈ جیسے) "عادل" قزاقوں کا ظہور ہوا تھا۔

میں اس ناول کے ارتقا کے بارے میں مکمل تفصیلات فراہم نہیں کر سکتی نہ ہی یہ بتا سکتی ہوں کہ اس میں کس کس کا ہاتھ رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادیب Shih Nai An نے اس کو کتابوں کی ایک پُرانی سی دُکان میں بہت بُری حالت میں پایا تھا، جہاں سے اٹھا کر اپنے گھر لے گیا اور اس کو نئے سرے سے لکھا تھا۔

اس کے بعد یہ کہانیاں بار بار رستائی جاتی رہیں۔ آج اس کے پانچ یا چھ اہم نسخے ہیں، جن میں سے ایک کا نام Chung I Shui Hu ہے جس میں 127 باب ہیں، ایک اور بھی نسخہ ہے جس میں کُل 100 باب ہیں۔ اس کے اصل نسخے میں جو Shih Nai An سے منسوب ہے 120 باب تھے مگر اس میں جو آج کل عام طور سے استعمال کیا جاتا ہے صرف 70 باب ہیں۔ یہ وہی نسخہ ہے جو Ming Dynasty کے عہد میں مشہور ادیب Ching Shen T'an کے ہاتھوں مرتب ہوا تھا اور اسی نے کہا تھا کہ صرف اپنی کاہلی کے باعث اس نے اپنے بیٹے کو اس کتاب کے مطالعے سے منع نہیں کیا تھا، بلکہ یہ جانتے ہوئے کہ کوئی بھی نوجوان اس کے مطالعے سے پرہیز نہیں کرے گا، اس نے اپنے بیٹے کو خود اپنا نظرِ ثانی شدہ نسخہ تحفے میں دیا تھا۔ ایک اور نسخہ ہے جو حکومتی اداروں کے حکم پر اُس وقت ترتیب دیا گیا تھا جب حکومت کے کارپردازوں کو اس بات کا یقین ہو چکا تھا کہ عوام کو اس کے پڑھنے سے کسی بھی طرح باز نہیں رکھا جا سکے گا۔ اس نسخے کا چینی زبان میں سرکاری نام Tung K'ou Chi اور انگریزی میں Waste the Robbers Laying ہے جس میں قزاقوں کی شکست اور حکومت کی فوجوں کے ہاتھوں ان کی تباہی کے واقعات کا بیان ہے۔ مگر چین کے عام آدمی نے اس نسخے کو کبھی قبول نہیں کیا، اس کے نزدیک اس کا اپنا نسخہ ہی قابلِ توجہ ہے۔ دراصل بدعنوان حکومتی اداروں کے خلاف یہ ایک طرح کی جدوجہد کے مترادف ہے۔

میں یہاں یہ بتانا چاہتی ہوں کہ Shui Hu Chuan کا جزوی طور پر فرانسیسی زبان میں Les Chevaliers Chinois کے نام سے ترجمہ ہو چکا ہے جب کہ ستر ابواب والا نسخہ اس کتاب کا انگریزی میں مکمل ترجمہ ہے جو میں نے All Men Are Brothers کے نام سے کیا ہے۔ اصلی عنوان Shui Hu Chuan انگریزی میں کوئی معنی نہیں رکھتا سوائے اس کے کہ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ یہ کسی دلدلی جھیل کے کناروں کے بارے میں ہے جس کو قزاق اپنی پناہ گاہ کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ چینی لوگوں کے لیے یہ الفاظ صدیوں پرانی یادداشتوں کو تازہ کرنے کے مترادف تھے مگر ہمارے لیے نہیں۔

اگرچہ وقت بدلنے کے باوجود یہ ناول اپنی اصل حالت میں ہی قائم ہے مگر نئے چین میں اس کی اہمیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ چینی کمیونسٹوں نے اس ناول کا اپنا ایک نیا نسخہ شائع کیا ہے جس کا دیباچہ ایک ایک معروف کمیونسٹ نے لکھا ہے اور اس کو چین کے پہلے کمیونسٹ ادب کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس ناول کی عظمت کا ثبوت اس کے برمحل ہونے میں پوشیدہ ہے۔ یہ آج بھی اتنا ہی برمحل ہے جتنا کہ حکمران خاندانوں

سے پہلے تھا۔ چین کے عوام، مذہبی پیشوا، درباری، جوان، بوڑھے، تاجر، دانش ور، عورتیں اچھی ہوں یا بُری، جوان ہوں یا بوڑھی، حتیٰ کہ شریر نوجوان، سبھی اس کی ورق گردانی کرتے ہیں۔ بس وہی اس سے مستثنیٰ ہیں جو مغرب میں پڑھتے ہیں اور جن کے ہاتھوں میں مغرب کی جاری کردہ ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں اور ڈپلومے ہوتے ہیں۔ مگر یقین کیجیے کہ اگر یہ لوگ بھی اس وقت زندہ ہوتے اور اس وقت کے چین میں رہے ہوتے جب اس کے اوراق پر آخری بار قلم کاری ہو رہی تھی تو یہ سب بھی کسی عالی مرتبہ قبا پر ایک معمولی پیوند کی مثال اس کے سوز و گداز اور اس کے مزاج سے محظوظ ہو رہے ہوتے۔

چینیوں کے قول کے مطابق، ''جوانوں کو Shui Hu اور بزرگوں کو San Kuo نہیں پڑھنی چاہیے۔'' اس لیے کہ نوجوان اس کے زیرِ اثر قزاق بن سکتے ہیں جب کہ بوڑھے ایسے کام کی طرف راغب ہو سکتے ہیں جو اُن کی عمر کے لیے کچھ زیادہ ہی وقت طلب ہو سکتے ہیں۔ اگر Shui Hu Chuan چینی طریقۂ حیات کی ایک بڑی سماجی دستاویز ہے تو Sa Kuo جنگ اور مدبّری کی دستاویز ہے، اسی طرح Hung Lou Meng انسانی محبت اور خاندانی زندگی کی دستاویز ٹھہرتی ہے۔

San Kuo یا Three Kingdoms کی تاریخ بھی کچھ اسی انداز کی ڈھب رکھتی ہے اس لیے Shui Hu کی تصنیف کے بارے میں ویسے ہی شبہات پیدا ہوں گے۔ اس ناول کی کہانی تین دوستوں کی ہے جو Han Dynasty کے دور میں کبھی نہ ختم ہونے والی دوستی کے عہد سے شروع ہوتی ہے اور ستانوے برس بعد پھر مختلف مسلسل شاہی خاندانوں کے زمانے تک چلتی ہے۔ اس ناول کو اس کی موجودہ صورت میں ایک ناول نگار Lo Kuan Chung نے دوبارہ تحریر کیا تھا، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ Shih Nai An کا شاگرد تھا اور شاید جس نے اپنے استاد کے ساتھ Shui Hu Chuan کی تصنیف میں بھی حصہ لیا تھا۔ مگر یہ بھی کچھ اُسی نوع کا قصہ تھا جیسا کہ Bacon اور Shakespeare کے درمیان کبھی نہ ختم ہونے والا تنازعہ۔

Lo Kuan Chung جب پیدا ہوا تھا تو Yuan Dynasty کا عہد آخری سانسیں لے رہا تھا مگر اس کا عرصۂ حیات Ming Dynasty میں ہی گزرا۔ اس نے بہت سے کھیل لکھے تھے مگر وہ اپنے ناولوں میں سے سب سے اچھے ناول San Kuo کے واسطے سے مشہور ہے۔ اس کے ناول کا وہ نسخہ چین میں عام طور پر مشہور ہے جس پر Kang Hsi کے دور میں Mao Chen kan نے نظرِ ثانی کی تھی اور اس پر تنقید بھی کی تھی۔ اس نے اس میں تبدیلیاں بھی کیں، اس میں کتر بیونت بھی کی تھی۔ اس نے مرکزی کرداروں میں سے ایک کی بیوی Suan Fu Ren کا قصہ بھی داخل کیا تھا۔ نہ صرف یہ کہ اس قصے کا اضافہ کیا، اس نے اس ناول کا اندازِ تحریر بھی بدل دیا تھا۔ اگر آزادی کے لیے عام لوگوں کی جد و جہد والے ناول کی حیثیت سے Shui Hu Chuan کی اہمیت ہے تو Suan Fu Ren اس لیے اہم ہے کہ یہ ناول جنگجو چینیوں کے نقطۂ نگاہ سے سائنس اور اس کے فنی پہلوؤں پر تفصیل سے نظر ڈالتا ہے، جو ہمارے اندازِ نظر سے بھی بہت مختلف ہیں۔ ان کسانوں کے طبقے سے تعلق رکھنے والے چینی چھاپا ماروں کو جو آج جاپان کے خلاف جنگ میں

بہت مؤثر کردار ادا کر رہے ہیں San Kuo از بر ہیں، اگر ان کے اپنے پڑھنے کی وجہ سے نہیں تو سر دراتوں میں جمع ہونے والی چوپالوں کی بیٹھکوں میں داستان گو لوگوں کی زبانی سنے ہوئے ان قصوں کے طفیل، جن میں تین بادشاہوں کے درمیان جنگیں ہوئیں تھیں، جن میں جنگجو لوگوں کی بہادری کی داستانیں مزے لے لے کر سنائی اور سنی جاتی تھیں۔ پرانے زمانے کی ان ہی جنگی حرفتوں پر آج کے چھاپا مار بھروسا کرتے ہیں۔ ایک جنگجو کو کیا ہونا چاہیے، کس طرح حملہ کرنا اور کس طرح پسپا ہونا چاہیے، پسپائی اُس وقت جب دشمن حملہ آور ہو، اور کس طرح آگے بڑھنا چاہیے جب دشمن پسپا ہو رہا ہو۔ اس ناول میں ایسے سارے گر موجود تھے جو چین کے تمام عام آدمیوں اور لڑکوں کو اچھی طرح معلوم تھے۔

Hung Lou Meng یا The Dream of the Red Chamber اُن تین عظیم چینی ناولوں میں سب سے جدید ہے۔ جس کو Ts'ao Hsüeh Ching نے، جو Manchu سرکار کے عہد میں ایک اہم سرکاری مراعات یافتہ ہی نہیں بلکہ Manchu لوگوں کا اپنا آدمی سمجھا جاتا تھا، بنیادی طور پر ایک خود نوشت سوانح حیات کے طور پر تحریر کیا تھا۔ اس زمانے میں Manchu لوگوں میں آٹھ مختلف جنگجو گروہ تھے، جن میں Tstao Hsüeh Ching بھی شامل تھے۔ مصنف اس ناول کو مکمل نہیں کر پایا تھا اور کسی دوسرے شخص نے، جو غالباً Kao O تھا، آخری چالیس باب کا اضافہ کیا تھا۔ اس نظریے پر کہ اس ناول کے ذریعے Ts'ao Hsüeh Ching اپنی زندگی کے واقعات لکھ رہا تھا، Hu Shih نے اور اس سے پہلے Yuan Mei نے خامہ فرسائی کی ہے۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو، ناول کا اصل نام Shih Tou Chi ہی تھا جو 1765 عیسوی کے مغربی عہد میں پیکنگ سے نکلا تھا اور پانچ چھ سال کے مختصر عرصے میں پورے چین میں مشہور ہو گیا تھا۔ جب یہ شائع ہوا تھا اس دور میں چھپائی بہت مہنگی تھی اس لیے اس کتاب کو چین میں ''تم مجھے ایک کتاب اُدھار دو اور میں تمھیں ایک کتاب اُدھار دوں'' کے مخصوص طریقۂ مطالعہ سے بیچا جاتا تھا۔

کرداروں کے مطالعے اور انسانی جذبات کی پیکر تراشی کے اعتبار سے اس کی کہانی نہ صرف موضوع کی ایمائیت کے اعتبار سے کافی پیچیدہ اور گنجلک ہے، یہ ایک ایسے اہم گھرانے کے مرضیاتی مطالعے جیسی کہانی ہے جس کی ایک اہم فرد شاہی داشتاؤں میں سے ایک تھی، وہ گھرانا جو کبھی بے انتہا متمول اور حکمراں خاندان کا محبوب نظر اور مراعات یافتہ تھا۔ مگر کتاب کی شروعات اس وقت سے ہوتی ہے جب اس خاندان کے اچھے دن گزر چکے ہیں اور وہ رو بہ زوال ہو چکا ہے۔ اس کے زر و مال حیا شی کی نذر ہو رہے ہیں اور اس خاندان کی واحد اولاد نامی ایک لڑکا Chia Pao Yü ہے جو با وجود ایک نہایت ذہین انسان ہونے کے، جس کو چین کے روایتی انداز میں ایسی اولاد کہا جاتا ہے جو اپنے منہ میں یشب (Jade) کا ٹکڑا لیے پیدا ہوا ہو، خاندان کی زوال پذیری کے باعث خراب ہو رہا ہے۔ اس ناول کا مقدمہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے ''جنت ایک بار بالکل ٹوٹ پھوٹ چکی تھی اور جب اس کو دوبارہ بنایا گیا تو اس کا ایک ٹکڑا، جو استعمال ہونے سے رہ گیا تھا، Chia Pao Yü کی منہ میں پایا جانے والا مشہور یشب کا ٹکڑا بنا'' چینی لوگوں کے ذہن مافوق

انفطرت تصورات سے اتنے لبریز ہیں، کہ یہی تصور اس ناول میں بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔

اس ناول نے چینی ذہن کو گرفت میں لے لیا اس لیے کہ اس میں ان کے خاندانی ماحول، گھر کے اندر عورتوں کی مطلق العنانی، حکومتِ مادری کی بے انتہا طاقت، ماؤں، دادیوں اور ایسی کنیزوں کے ذکر سے پُر تھا جو بے پناہ حسین اور مجبور ہونے کی وجہ سے خاندان کے جوان ہوتے ہوئے لڑکوں کے لیے کھلونے کا کردار ادا کرتے ہوئے نہ صرف خود خراب ہوتیں بلکہ ان کو بھی خراب کرتیں۔ چین کے گھر میں عورت اصل حکمران تھی اور چوں کہ وہ گھر کی چار دیواری میں مقید تھی اس لیے عموماً جاہل ہوتی تھی۔ عورتیں ہی مردوں اور بچوں کی نگہداشت کرتیں، ان کی دیکھ بھال کرتیں، ان کو مشقت سے بچاتیں جب کہ خود ان کی نگہداشت ضروری نہیں تھی۔ تو کچھ اسی قسم کا تھا Chia Pao Yü کا کردار، اور ہم Hung Lou Meng میں اس کا بھیانک انجام دیکھتے ہیں۔

میں آپ حضرات کو بتا ہی نہیں سکتی کہ جب دانشوروں نے بادشاہوں کو بھی اس ناول کے قارئین میں پایا تو اس کی حمایت اور عوام میں اس کی بے پناہ مقبولیت کی وجوہ کے بیان میں انھوں نے کیا نہیں کہا۔ مجھے کوئی شبہ نہیں کہ یہ لوگ بھی تنہائی میں اس ناول کو پڑھتے رہے ہوں گے۔ چین میں ایسے بہت سے لکھنے مشہور ہیں جن میں دانشور چھپکے چھپکے ناول پڑھتے ہیں مگر جب عوام کے سامنے ان کی بات کی جاتی ہے تو ایسا ظاہر کرتے ہیں جیسے انھوں نے اس کے بارے میں کبھی سنا بھی نہیں۔ بہر حال، دانشوروں نے بہت سے تذکرے صرف یہ ثابت کرنے کے لیے لکھے ہیں کہ Hung Lou Meng ناول نہیں بلکہ ایک سیاسی تمثیل ہے جس میں Manchus کی غیر ملکی حاکمیت کے دوران چین کے زوال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے عنوان میں "سرخ" کا لفظ Manchu کی علامت ہے اور وہ جوان لڑکی جو انتقال کر جاتی ہے حالاں کہ Pao Yu سے اس کی شادی ہونا تھی چین کی علامت تھی، اور اس کی کامیاب سوکن Pao Ts'ai جو نیشب حاصل کر لیتی ہے کسی غیر ملکی کی آلہ کار تھی ہے وغیرہ وغیرہ۔ دانش وروں کے مطابق Chia کے نام ہی سے جھوٹا پن مراد تھا۔ مگر یہ ایک ناقابلِ یقین تشریح تھی اس کے لیے جو ناول کی طرح لکھا گیا تھا، ناول کی طرح ہے اور اس میں مخصوص چینی انداز میں حقیقت اور رومان کے ملاپ اور چین کے قابلِ فخر خاندان کے زوال کا تذکرہ ہے، کئی نسلوں کے چینی مردوں اور عورتوں کے ہجوم کی چینی انداز میں ایک ہی چھت کے نیچے زندگی گزارنے کا، یعنی چینی اندازِ زندگی سے متعلق بیان کا۔

ان تین چینی ناولوں کے بیان پر زور دے کر میں نے بس وہی کچھ کیا ہے جو خود چینی بھی کرتے ہیں۔ جب بھی آپ کسی چینی کے سامنے "ناول" کا لفظ ادا کریں گے تو عام چینی کا جواب ہوگا "Shui Hu, San Kuo, Hung Lou Meng" اس سے میری ہرگز یہ مراد نہیں کہ چینی زبان میں سیکڑوں ناول موجود نہیں ہیں، اس لیے کہ وہ ہیں۔ میں نام لینا چاہوں گی Hsi Yu Chi یا Record of Travel in the West کا جو تقریباً اتنے ہی مقبول ہے جتنے کہ یہ تین ناول ہیں۔ میں Feng Shen Chuan کا بھی نام

لینا چاہوں گی جو دینا تما ایک جنگجو کے بارے میں ہے، جس کے مصنف کا نام نہیں معلوم مگر کہا جاتا ہے کہ وہ Ming عہد میں تھا۔ میں Ru Ling Wai Shi کا نام بھی لوں گی، جو Tsing Dynasty کی، بالخصوص اس زمانے کے دانش وروں کی برائیوں پر، ایک طنز کی حیثیت رکھتا ہے، دو معنی، مگر بد نیتی پر مبنی بیان کی طرح نہیں، وارداتوں سے مزین، قابل رحم مگر مزاح سے پُر۔

یہاں ایسے نام نہاد دانش وروں کا مذاق اُڑایا گیا ہے جو دنیا کی دل چسپیوں میں کھوئے ہوئے ہوتے ہیں، جو روایت میں اس طرح جکڑے ہوئے ہوتے ہیں جن سے کسی قسم کے نئے خیالات کی توقع ہی نہیں کی جا سکتی۔ یہ اگر چہ ایک طویل کتاب ہے مگر کسی مرکزی کردار سے عاری۔ ہر کردار اگلے کردار سے کسی واقعے کی ڈور کے ذریعے منسلک ہوتا ہے، فرد اور واقعہ دونوں ایک ساتھ چلتے اور غائب ہوتے ہیں، بقول مشہور جدید چینی ادیب Lu Hsun کے "عجیب صورت اور رنگا رنگ ریشم اور ساٹن کے آپس میں سلے ہوئے ٹکڑوں کی طرح" (جیسے سرزمین سندھ کی رلّی)۔

ایک اور ناول Yea Shou Pei Yin یا An Old Hermit Talks in the Sun ہے ایک مشہور مگر حکومتی حلقوں کے نظر میں مقہور ادیب Shia of Kiang-yin کا لکھا ہوا۔ اور ایک اور سب سے حیرت انگیز کتاب Ching Hua Yuen ان عورتوں کے معاشرے کے بارے میں ہے جن کی حکمراں ایک ملکہ تھی جس کی درباری دانشور صرف خواتین ہی تھیں۔ اگر چہ اس سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ عورتیں اور مرد دانش میں برابر ہوتے ہیں مگر یہاں یہ بتانا ضروری ہو جاتا ہے کہ کتاب کا اختتام عورتوں اور مردوں کے درمیان ایسی جنگ پر ہوتا ہے جس میں مرد فاتح ہوتے ہیں اور ایک مرد شہنشاہ ملکہ کی جگہ لیتا ہے۔

مگر میں ایسے سیکڑوں ناولوں میں سے، جو چین کے عوام کے لیے دلی مسرت کا باعث ہوتے ہیں، صرف چند ہی کا تذکرہ کر سکتی ہوں۔ اور اگر چین کے لوگوں کو یہ معلوم ہو جائے کہ میں آپ سے آج کس موضوع پر بات کرنا چاہتی ہوں تو وہ یہی کہیں گے کہ "ان تین عظیم (ناولوں) کے بارے میں بتایئے، ہمارا مرنا جینا انھی تین Shui Hu Chuan اور San kuo اور Hung Lou Meng کے ساتھ ہے۔" انھی تین ناولوں میں وہ زندگی ہے جیسی کہ چینی عوام بسر کرتے ہیں اور عرصے سے بسر کر رہے ہیں۔ انھی میں وہ گیت ہیں جو وہ گاتے ہیں، اور وہ سب کچھ جس پر سب ہنستے ہیں اور وہ کچھ جس کو یہ لوگ کرنا پسند کرتے ہیں۔ چینیوں نے گویا ان ناولوں کو اپنا سب کچھ سونپ دیا ہے اور اپنے آپ کو تازہ کرنے کے لیے بار بار اسی کا رُخ کرتے ہیں، انھی میں سے نئے گیت، نئے کھیل اور نئے ناول تخلیق کیے ہیں۔ کچھ تو بالکل خود ان عظیم ناولوں جیسے لگتے ہیں، مثلاً وہ کلاسیکی رومانویت اور محبت پر مبنی ناول Ching Ping Mei جو Shui Hu Chuan کے ایک واقعے کو بنیاد بنا کر لکھا گیا تھا۔

مگر میرے نزدیک آج ناولوں کی ایک فہرست پیش کرنی ہی اہم نہیں، جس پہلو پر میں زور دینا چاہتی ہوں وہ یہ ہے کہ کسی عظیم جمہوری عوام کے رہنمائی اور ارفع تصورات کا اور یہ ہی اس اقلیم کا جس کو

ادب کا نام دیا جاتا ہے، ارتقا اپنے وقت پر ہوتا ہے۔ ایک وقت تھا جب کہانی کا نام ہی "hsiao shuo" یعنی بے معنویت اور بے وقعتی پر محمول ہوتا تھا، حتیٰ کہ ناول "ts'ang p'ien hsiao shun" "جس کے نام سے بھی مراد صرف کوئی طویل مگر بے وقعت اور بے کار شے ہوتی لکھے جاتے تھے۔ ان بے کار ناولوں کے پلاٹ بھی نامکمل، محبت کے مسائل بھی سلجھائے نہیں جاتے، نہ مرکزی کرداری خواتین خوب رو ہوتیں نہ مرد بہادر، نہ کہانی بھی باقاعدہ ختم ہوتی، بھی بس یوں ہی کہیں جا کر رک جاتی بالکل اسی طرح جیسے زندگی اس وقت اچانک ختم ہو جائے جب موت متوقع نہ ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ چینیوں نے اپنے موجودہ ادب ہی کو نہیں حروف کو بھی خود ہی ڈھالا ہے اور آج یہی سب کچھ ہے جو زندہ ہے اور آنے والا ہے، جب کہ وہ سب کچھ جو رسمی طور پر ادب کہلاتا تھا، مر چکا ہے۔

میں ناول کی اس روایت کے ماحول میں ایک مصنف کے طور پر وارد ہوئی ہوں۔ لہٰذا میری امنگوں کی تہذیب الفاظ کے حسن اور ان کی جمالیات پر نہیں ہوئی۔ میرے خیال میں یہ تربیت صحیح ہے اور، جیسا کہ میں نے کہا ہے، مغرب کے ناولوں کے لیے ایک درخشاں مثال ہے۔

تو یہ ہے چینی ناول نگاروں کے ڈھنگ کا لب لباب، شاید اس حقارت کا نتیجہ جو فن اور ادب کے نام نہاد مبلغوں نے ان کے ساتھ روا رکھا ہے۔

اس لیے میں اپنے الفاظ میں وہ سب کچھ کہنا چاہوں گی جو وہ خود نہیں کہہ سکے ہیں۔

جو جبلت فن کی تخلیق کرتی ہے وہی نہیں ہوتی جو فن کو پیش کرتی ہے۔ تخلیقی جبلت، اپنے حتمی تجزیے اور سادہ ترین طریقوں میں، ایک غیر معمولی، اور اضافی قوت حیات ہوتی ہے، ایک باکمال توانائی، جو کسی فرد میں ناقابل توجیہہ طور پر پیدا ہو جاتی ہے، ایک ایسی قوت حیات جو کسی وجود کی اپنی ضرورت سے کہیں زیادہ ہو، وہ توانائی جسے کوئی حیات واحد پوری طرح صرف نہیں کر سکتی۔ لہٰذا ایسی توانائی خود اپنے آپ کو استعمال کرتی ہے، مزید زندگی کی تخلیق میں، موسیقی کی ہیئت میں، مصوری میں، تحریر میں، یا ہر اس عمل میں جو فطرتی طور پر اظہار کے لیے ضروری ہو۔ یاد رہے کہ کسی بھی فرد کے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ اس تخلیقی عمل سے باز رہ سکے، اس لیے کہ صرف اسی کے ذریعے وہ اس مخصوص اضافی توانائی کے بوجھ سے، جو ایک ہی وقت میں جسمانی بھی ہوتی ہے اور ذہنی بھی، چھٹکارا پا سکتا ہے، تا کہ اس کی ساری حسیات دوسرے انسان کے مقابلے میں زیادہ مستعد اور ہمہ گیر ہوں اور اس کا پورا دماغ حسی اعتبار سے ان سب تصورات یا تخیلات کے تعامل کے لیے زیادہ متحرک ہو جو اس کے اپنے حواس اتنی افراط سے آشکار کرتے ہیں کہ واقعیت لبریز ہو کر تخیل کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہ ایسا عمل ہے جو آپ ہی آپ اندر سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ دراصل اس وجود کے ہر خلیے کی شدید سرگرمی ہوتی ہے جو نہ صرف خود وجود کو بلکہ اس کے اطراف کی، اس کے اندر کی ہر انسانی زندگی کو، حتیٰ کہ اس کے تمام خوابوں تک کو کنارے سے لگا دیتی ہے۔

اسی عمل سے فن وجود میں آتا ہے، نہ کہ مصنف کی اپنی کوشش سے۔ جو عمل تخلیق کا بانی ہوتا ہے اسی

عمل سے فن کی پیکر تراشی نہیں ہوتی۔ لہٰذا فن کا تعین ابتدائی عمل ہوتا ہے نہ کہ ثانوی۔ اور جب وہ کچھ جو تخلیق کے ابتدائی عمل کے لیے بنا ہو، جیسے کہ ناول نگار، اگر ثانوی عمل پر توجہ مرکوز کرنے لگے تو اس کا یہ عمل بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اور جب وہی پیکر تراشی کرنے لگے، نئے انداز اور نئے دبستانوں میں الجھنے لگے تو اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہو جاتی ہے جیسے کوئی دخانی جہاز زیرِ آب پوشیدہ چٹان میں پھنس گیا ہو اور اس کے پنکھے تیزی سے گھومنے کے باوجود جہاز کو آگے بڑھانے میں ناکام رہیں۔ گویا جب تک جہاز اپنے مطلوبہ ماحول، یعنی گہرے پانی، میں نہ ہو اپنے راستے پر نہیں چل سکتا۔

اور ناول نگار کے لیے انسانی زندگی ہی مطلوبہ ماحول ہوتی ہے، ویسی ہی جیسی اس کے اندر بھی اور اس کے اطراف بھی ہوتی ہے۔ اس کی کامیابی کا امتحان اس میں ہے کہ آیا اس کی توانائی زندگی میں اضافہ کر رہی ہے یا نہیں؟ کیا اس کی تخلیقات زندہ ہیں یا نہیں؟ بس یہی ایک سوال ہے، اور اس کا جواب سوائے ان زندہ پیکروں کے، جسے ہم انسان کہتے ہیں، بھلا کون دے سکتا ہے۔ انسان کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ فن کیا ہے، کس طرح وجود میں آتا ہے، خواہ وہ کتنا ہی اچھا، کتنا ہی ارفع کیوں نہ ہو۔ وہ تو اپنے شب و روز، اپنی بھوک اور افلاس، خوشیوں اور دکھوں، بلکہ اپنے خوابوں میں مگن رہتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہی لوگ صحیح معنوں میں ناول نگار کے کام کو اپنی اسی واحد حقیقت کی کسوٹی پر پرکھ سکتے ہیں۔ اور یہ پرکھ کسی فنی آلے کی مدد سے نہیں کی جا سکتی، صرف کسی حقیقت کے بارے میں پڑھ کر بھی نہیں، ان حقیقتوں کے اپنی زندہ حقیقتوں سے تقابل ہی سے ہو سکتی ہے۔

اسی لیے مجھے یہ تعلیم دی گئی ہے کہ اگر چہ ناول نگار فن کو کسی بے عیب اور پُرکشش پیکر کی طرح دیکھتا ہے، اس کی تعریف اسی طرح کرتا ہے جیسے کسی گیلری میں نصب، یک و تنہا مرمریں مجسمے کی تعریف کی جائے، مگر سچ تو یہ ہے کہ اس کا مقام اس کے پاس نہیں۔ اس کی جگہ ان گلیوں میں ہے جہاں وہ خوش رہتا ہے۔ گلیاں شور و غوغا سے پُر ہوتی ہیں، ان میں چلنے پھرنے والے مرد و عورتیں مجسموں کی طرح اپنے اظہار میں کبھی مکمل نہیں ہوتے، یہ بدصورت بھی ہوتے ہیں اور عیب دار بھی، کہاں کے ہوتے ہیں اور کہاں کا قصد ہے نہیں معلوم، بالکل ویسے ہی نامکمل جیسے انسان ہوا کرتے ہیں۔ ان سب کے باوجود وہ سب انسان ہیں اور بلاشبہ ان سے افضل جو فن کے ستونوں پر نصب رہتے ہیں۔

اور چینی ناول نگاروں کی طرح مجھے بھی انھی لوگوں کے لیے لکھنا سکھایا گیا ہے۔ اگر یہ لوگ لاکھوں میں چھپنے والے رسائل کو پڑھتے ہیں تو میں یہی چاہوں گی کہ میری کہانیاں بھی انھی رسالوں میں شائع ہوں، چہ جائے کہ ان اعلیٰ مرتبے والے رسائل میں جو بہت کم تعداد میں چھپتے ہیں۔ کہانیاں عوام کے لیے لکھی جاتی ہیں اور وہی اس کے بہترین پارکھ ہوتے ہیں اس لیے کہ ان کے جذبات آزاد ہوتے ہیں اور ان کی حِس میں کبھی یا کسی قسم کا بگاڑ نہیں ہوتا۔ نہیں! کسی ناول نگار کا ہدف کبھی خالص ادب کی تخلیق نہیں ہونا چاہیے۔ اس کو اپنے میدانِ عمل کا پورا ادراک بھی نہیں ہونا چاہیے اس لیے کہ وہ لوگ جو اس کا ہدف ہوتے ہیں، فن کے اس

میدانِ عمل میں موجود نہیں ہوتے۔ لکھنے والا تو کسی گاؤں کے ایک خیمے میں بیٹھنے والا ہوتا ہے جو اپنی کہانیوں کے سحر سے سننے والوں کو اپنی جانب راغب کرتا ہے۔ قریب سے گزرنے والے کسی دانش ور کو سنانے کے لیے بھی اس کو اپنی آواز بلند نہیں کرنی چاہیے۔ مگر اس کو اس وقت اپنے ہمارے ڈھول ضرور پیٹنے چاہئیں جب غریب لوگوں کا کوئی جھنڈ کسی دیوتا کی تلاش میں پہاڑوں کی جانب رواں ہو۔ ان کی جانب رُخ کر کے اس کو آواز لگانا چاہیے، "دیکھو تو، میں بھی دیوتاؤں ہی کی بات کرتا ہوں" اور کسانوں سے ان کی زمینوں کے بارے میں باتیں کرنا چاہیے، بزرگ مردوں سے امن کے بارے میں، بزرگ عورتوں سے بچوں کے بارے میں اور جوان مردوں عورتوں سے ایک دوسرے کے بارے میں بات کرنی چاہیے۔ اگر عام آدمی اس کی بات سکون اور خوشی سے سنے تو اس کو مطمئن ہو جانا چاہیے، کم از کم یہ کچھ میں نے چین سے سیکھا ہے۔

○

راجر مارٹن ڈوگار*

اعترافِ کمال: جمالیاتی قدرت اور اس سچائی کے لیے جس کے ذریعے اس نے اپنے ناول Les Thibault کے حلقے میں انسانی آویزش اور عصری زندگی کے بنیادی پہلوؤں کی نقش گری کی۔

مشینوں کی ایجاد کے بعد سے دنیا کو کسی طرح بھی پر سکون نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی حرکت سے پیدا ہونے والی گڑگڑاہٹ ہو یا اور کسی قسم کی آوازیں، یہ سب زندگی کو ایک احتجاج جیسی منزل تک لے جاتی ہیں۔ یہ یقیناً حیرت انگیز بات ہوگی کہ ایسے دور میں ادب کے سب سے مقبول پیکر، ناول، کو بالکل مخالف سمت میں موڑ دیا جائے اور اس کو پسند بھی کیا جائے۔ اور اگر ایسا ناول قاری کو کسی فضا میں لے جائے تو اس کو زندگی میں موجود نفسیاتی ہلچل کا شاعرانہ نعم البدل کہا جا سکتا ہے۔

مارٹن راجر دوگار نے اپنی ادبی تخلیق کی ساری صلاحیتوں کا ایک جانب موڑ کر 1922 اور 1940 کے طویل عرصے کے دوران کئی جلدوں پر مشتمل ایک ناول Les Thibault تحریر کیا جس میں اس دور کے کرداروں کے ایک پورے نگار خانے کے ذریعے فرانسیسی معاشرے میں جنگِ عظیم اول سے دس برس قبل سے پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں اور تبدیلیوں کا اس طرح احاطہ کیا گیا ہے کہ قاری کو سارے مناظر زندہ اور چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے دوگار کے اس کام کو ایک آہستہ خرام دریا سے تعبیر کیا گیا

ہے، ایسا دریا جو وسیع و عریض ملکوں، میدانوں اور وادیوں سے گزرتا ہے اور اس میں ان علاقوں کی ساری زرخیزیاں اور سارے رنگ شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ناول کے بہتے ہوئے دھاروں میں سموئے ہوئے، چھوٹے ہوں یا بڑے، سارے مسائل اپنے اپنے عکس پیش کرتے ہیں اس طرح کہ سب کچھ شامل بھی ہو جاتا ہے اور لہروں کے پرسکون بہاؤ میں کوئی فرق بھی نہیں آتا۔

ناول Les Thibault اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں اور بے حد و حساب مواد و موضوعات کے ساتھ اس مشکلات اور دکھوں بھری زندگی کے ماحول میں اپنے قاری کو ایک گونہ سکون بخشتا ہے اور اس کو نئے امتحانات سے نبرد آزما ہونے کے لیے تیار کرتا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار ایک ہی گھرانے کے تین اشخاص ہیں: ایک باپ اور دو بیٹے۔ باپ پس منظر میں رہتا ہے مگر کہانی میں غیر متحرک ہونے کے باوجود وہ منظر نامے پر حاوی نظر آتا ہے اور اس صورت حال کو بڑے با کمال انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ دونوں بیٹوں اور بے شمار دوسرے کرداروں کو بڑے ڈرامائی انداز میں کہانی میں اس طرح شامل کیا گیا ہے کہ قاری کو ان کے پیش منظر میں آنے کی توقع نہیں ہوتی مگر وہ اچانک نمودار ہو کر متحرک بھی ہو جاتے ہیں اور کلام بھی کرتے ہیں۔ مصنف ہر منزل پر قاری کو گرد و پیش کے دھڑکتے ہوئے منظروں میں اپنے ساتھ رکھتا ہے جس میں کہیں بھی کچھ بھی دکھائی دے سکتا ہے۔ وہ اپنی با کمال ہنر مندی سے مرکزی کردار کے دل میں موجزن خیالات کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور اس کے متوقع عمل اور رد عمل کی پیش بندی بھی کرتا جاتا ہے۔ دوگار کا یہ بھی کمال ہے کہ وہ خیالات اور احساسات سے الفاظ، اور الفاظ سے حرکات ڈھالتا چلا جاتا ہے۔

مارٹن دوگار 1881 میں پیرس کے نواحی علاقے Neuilly- sur-Seine میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک کامیاب وکیل تھا اور اس کے ماں کے خاندان والے بازار حصص کے کاروبار سے متعلق تھے۔ سترہ برس کی عمر میں دوگار ٹالسٹوئے کی کتاب "وار اینڈ پیس" پڑھ چکا تھا جس سے اس کو اپنا ناول Les Thibault لکھنے کی تحریک ہوئی۔

دوگار نے Ecole des Chartes سے گریجویشن کیا جس میں اس نے آثاریات اور علم قدیم نگارشات (Paleography) کے موضوع پر مقالہ پیش کیا تھا جس کے ذریعے اس نے جزئیات نگاری اور حقیقت نگاری کے تمام ہنر اس ناول کی تحریر میں استعمال کیے۔ گریجویشن سے فارغ ہوتے ہی دوگار نے Hélène Foucault سے شادی رچائی مگر وہ کامیاب نہیں ہوئی۔ ان کے ایک ہی اولاد ہوئی اور وہ لڑکی ہی ان کے مابین طویل تنازعہ کا سبب بنی۔ بعد میں دونوں میں طلاق ہو گئی اور مطلقہ بیوی نے دوگار ہی کے ایک قریبی دوست سے شادی کر لی جو اس سے پچیس سال عمر میں بڑا تھا۔

دوگار نے 1907 میں اپنے خرچ پر ایک ناول Deveniri شائع کیا جو ایک ناکام ناول نگار کے بارے میں تھا۔ اس نے اس سے پہلے ایک ناول Une view de Saint لکھا تھا مگر اس کو خود ہی رد کر دیا۔ تصنیف کے میدان میں دوگار کو پہلی کامیابی اس کے ناول Jean Barois سے ملی تھی جس کو اس

کے طالب علمی کے زمانے کے دوست Gaston Gallimard نے 1913 میں شائع کیا تھا۔
جنگِ عظیم اوّل کے اختتام کے بعد دوگار نے کچھ دنوں تھیٹر میں کام کیا۔ پیرس کی ادبی فضا کی گہما گہمی سے اکتا کر اس نے ایک گاؤں Bellême میں جا کر قیام کیا۔ دوگار بہ ذات خود کوئی خوش دل یا رونق میلے والا انسان نہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ناول نویسی کے میدان میں اس کا داخلہ ایک نسل دیر سے ہوا۔ 1940 میں جرمنوں کے فرانس پر حملے کے دوران دوگار فرانس سے فرار ہو کر اٹلی کے شہر نیس چلا گیا اور جنگ کے ختم ہونے تک وہیں مقیم رہا۔
نو جلدوں پر مشتمل ناول Les Thibault کے علاوہ دوگار نے سترہ ناول اور لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔ اس نے 1958 میں وفات پائی۔

ضیافت سے خطاب☆

عزت مآب ولی عہد کے زیرِ سایہ اتنے سارے معزز اور قابلِ احترام خواتین و حضرات کی موجودگی میرے جذباتِ ممنونیت کو برانگیختہ کر رہی ہے، بالخصوص جب میں اتنے سارے توصیفی کلمات بھی سن رہا ہوں جو مجھے مخاطب کر کے کہے جا رہے ہیں۔ بلا مبالغہ اس وقت میں اپنے آپ کو اس پرندۂ شب کی مانند حیران و پریشان پاتا ہوں جس کو اچانک اس کے گھونسلے سے اٹھا کر دن کی روشنی میں ڈال دیا گیا ہو، جس کی اندھیروں سے مانوس آنکھیں دن کی چمک دار روشنی میں خیرہ ہو جاتی ہیں۔
میں سویڈش اکادمی کی جانب سے عطا کیے جانے والے غیر معمولی نشانِ تکریم پر متحیر تو ہوں مگر آپ حضرات سے اپنی حیرانی کو چھپانے میں خود کو ناکام پاتا ہوں۔ جب سے میں نے اپنے کاندھوں پر آپ کی عنایاتِ فراواں کا بوجھ محسوس کیا ہے، جس نے سراسر مجھے مغلوب کر رکھا ہے، میں اپنے آپ سے یہ سوال کر رہا ہوں کہ میں اس کی وضاحت کس طرح کروں۔
اس مسرت آگیں موقعے پر سب پہلے میں نے اپنے ملک کو سلام پیش کیا۔ مجھے بے انتہا مسرت ہے کہ اس برس کے انعام کے لیے فرانسیسی زبان کے ایک ادیب کے انتخاب سے معزز سویڈش اکادمی نے دراصل فرانسیسی زبان کے ادب کی مدح سرائی کو مناسب جانا ہے۔ اس کے برعکس میں اپنے ہم وطن، نامی گرامی اور قادر الکلام، ایسے بہت سے عظیم شاعروں سے واقف ہوں جن کو اس اعزاز کے لیے چنے جانے کے بہت سے جواز نکل سکتے تھے۔ تو پھر آج اس مقامِ اعزاز پر میں ہی کیوں؟

سب سے پہلے تو آسیب ِ خود نمائی نے، جس کو میں مکمل طور پر کبھی خاموش نہیں کر سکا ہوں، چپکے سے میرے کان میں کچھ چاپلوسی بھرے جواز پیش کیے۔ میں نے تو اپنے آپ سے یہ سوال تک کر ڈالا کہ کیا کسی ''بے اُصول انسان'' کو، جو میں اپنے آپ کو سمجھتا ہوں، یہ اعزاز دے کر سویڈش اکادمی اس بات پر زور تو نہیں دے رہی کہ اس صدی میں جب ہر کوئی ''یقین'' اور ''حق'' کی باتیں کرتا ہے کیوں نہ ایسے اشخاص کو چنا جائے جو ''متذبذب'' ہوں ''شبہے میں ڈالنے والے'' ہوں ''سوال کرنے والے'' ہوں، ایسے آزاد ذہان ہوں جو طرف داری کی سحر انگیزیوں سے مبرا ہوں، جن کی مسلسل کوشش ایسے انفرادی ضمیر کی پرورش ہو جو آزاد فکر ہو اور اس حد تک وسیع القلب بھی ہو جتنا کہ ایک خاکی انسان کے لیے ممکن ہو سکتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یہ اچانک ملنے والا اعزاز ان اصولوں پر صاد ہے جو مجھ کو ہمیشہ سے عزیز رہے ہیں۔ اُس انسان کے استعمال کے لیے ''اُصول'' ایک بڑا لفظ ہوتا ہے جو یہ کہتا ہو کہ میں اپنی رائے کو بدلنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہوں۔ مگر میں اعتراف کرتا ہوں کہ اپنے فن کی مشق کے لیے میں نے ہمیشہ اپنے آپ پر کچھ رہنما اصول مسلط کر رکھے ہیں اور ان سے وفاداری نبھانے کی کوشش بھی کی ہے۔

میں اس وقت بہت کم سن تھا جب میرا واسطہ انگریزی کے ادیب ٹامس ہارڈی کے ناول کے ایک کردار کے بارے میں اس خیال سے پڑا تھا ''اس کے نزدیک زندگی کی اصل قدر اس کا حسن نہیں بلکہ المناکی کی خصوصیت ہوتی ہے'' گویا اس نے میرے اندر پوشیدہ وجدان کے اُن تاروں کو چھیڑ دیا جو میرے ادبی مشاغل سے منسلک ہیں۔ وہ دن اور آج کا دن، میں نے یہ بات اپنی گرہ میں باندھ لی ہے کہ ناول کا اولین مقصد زندگی کے المناک عنصر کو زبان عطا کرنا ہے۔ آج میں اس میں یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ کسی فرد کی زندگی کا المناک عنصر وہ المیہ ہوتا ہے جس کے ذریعے مقدر کی تکمیل ہوتی ہے۔

اس مرحلے پر مجھے ٹالسٹوئے کی زندۂ جاوید مثال کی طرف اشارہ کیے بغیر چارہ نہیں، جس کی کتابیں میرے ادبی ارتقا پر اثر انداز ہوئیں ہیں۔ وہ پیدائشی ناول نگار اپنے آپ کو اس ولولے یا جوش کے ذریعے پہنچاتا ہے جو انسان کے ذہن کی گہرائیوں میں سرایت کر جاتا ہے اور اس میں پوشیدہ ہر نوع کے کردار کے اصلی رنگ کو اس طرح نکھارتا ہے کہ ہر وجود کا نرالا پن ظاہر ہو جائے۔

میرے خیال میں کسی ناول نگار کے کام کی بقا کا اگر کوئی امکان ہے تو صرف اس کی تخلیقات میں پیش کیے ہوئے کرداروں کے معیار اور مقدار پر منحصر ہوتا ہے۔ مگر شاید بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ناول نگار کو زندگی کا عمومی شعور ہونا چاہیے، اس کا کام کائنات کے بارے میں اس کی ذاتی بصیرت کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ اس مقام پر ٹالسٹوئے پھر ایک عظیم ماہر فن نظر آتا ہے۔ اس کا تخلیق کردہ ہر کردار کم و بیش کسی خفیہ مابعد الطبیعیاتی خبط کا مسکن لگتا ہے، اور ہر وہ انسانی تجربہ جو اس نے پیش کیا ہے، زندگی کے اصل معنی کے بارے میں ایک بے چین سوال معلوم ہوتا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ یہ خیال ہی میرے لیے خوش آئند ہے کہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے میرے کام کی توصیف کے ذریعے سویڈش اکادمی نے اس ناقابلِ رسائی

مثال اوراس جوہرِ قابل سے فیضیابی کے جذبے کو بالواسطہ خراج پیش کیا ہے۔

اگرچہ میں اس پُرمسرت موقعے پر اُن دردناک خیالات کو ابھارنے میں، جو ہم سب کو پریشان کرتے رہے ہیں، بے انتہا خجالت محسوس کر رہا ہوں، مگر میری خواہش ہے کہ میں اپنی تقریر کو ایک ذرا زیادہ مغموم مفروضے پر تمام کروں۔ شاید سویڈش اکادمی نے بھی، بہ وجوہ، میری کتاب L'Eté 1914 [Summer 1914]. کی طرف دنیائے دانش کی توجہ مبذول کرانے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی ہے جو اس افسردگی کی بنیاد بن رہی ہے۔

یہی عنوان ہے میری آخری کتاب کا۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین میرا کام نہیں۔ مگر کم از کم میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ان تین جلدوں کے ذریعے یورپ میں ہونے والی 1914 کی لام بندیوں کے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کے ذریعے میں کیا کرنا چاہتا تھا۔ میں نے اس زمانے کی حکومتوں کی کمزوریوں، تذبذب، نا سمجھی اور غیر واضح خواہشات کا خاکہ پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ سب سے زیادہ تو میں نے امن پسند عوام کی حواس باختگی کے وہ نقوش پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اس متشدد اکھاڑ پچھاڑ سے قبل ابھری تھی، جس کے وہ خود شکار ہوئے، وہ اکھاڑ پچھاڑ جو نوے لاکھ آدمیوں کو موت کی نیند سلانے اور ایک کروڑ کو اپاہج کرنے والی تھی۔

جب دنیا کی سب سے بلند مرتبہ جیوری اپنے تمام تر اعزاز و اقتدار کے ساتھ کسی کتاب کی طرفداری کرے تو میرے دل میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ یہ سب کہیں اس بنا پر تو نہیں کہ ایسی کتابیں ساری دنیا میں مقبول ہونے کے ساتھ ساتھ ان قدروں کا بھی پرچار کرتی ہیں جو ایک بار پھر خطرے میں ہیں، جو جنگجو طاقتوں کے شیطانی جراثیم کے پھیلاؤ کے خلاف ایک بند کا کردار ادا کرتی ہیں۔

میں اس مغرب کا فرزند ہوں جہاں ہتھیاروں کی جھنکار ہمارے ذہنوں کو سکون نہیں لینے دیتی۔ چوں کہ آج دسمبر کی دسویں کے موقعے پر، جو الفریڈ نوبل کی برسی کی تاریخ بھی ہے (اس الفریڈ نوبل کی جو محض ایک سائنس داں ہی نہیں تھا بلکہ ایسا ایک انتھک کام کرنے والا تھا جس نے اپنی تمام امیدیں قوموں کے درمیان ایک جذبۂ برادری پیدا کرنے پر مرکوز کر دی تھیں)۔ مجھے کہنے کی اجازت دیجیے کہ اگر میرا کام، جس کو ان کے نام سے اعزاز دیا جا رہا ہے، نہ صرف ادب کے مقاصد میں معاون ہو، بلکہ امن کی کوششوں پر بھی اثر انداز ہو تو کتنا اچھا ہوگا۔ ان ہیجانی مہینوں میں، جن سے ہم گزر رہے ہیں، جب کہ کرۂ ارض کے دو دور افتادہ منطقوں میں خوں ریزی ہو رہی ہے، جب تقریباً ہر جگہ تانی ہوئی بندوقوں کے اطراف، ذہنی بدحالی اور عدت پسند جذبوں کی آلودگی سے ماحول کھول رہا ہو جب کہ رنجیدہ شکست خوردگی کی واپسی کے بہت سارے آثار ہویدا ہوں، اس عمومی رضامندی کی پرچھائیاں پڑ رہی ہوں جو صرف جنگوں کا سبب بنتی ہیں، جب انسانیت ایسے غیر معمولی اور سنگین لمحات سے گزر رہی ہو، بغیر کسی جذبۂ خود نمائی کے ایک قسم کی مسلسل اذیت سے مضطرب دل کے ساتھ، میں خواہش کرتا ہوں کہ میری کتاب "Summer 1914" غور سے

پڑھی جائے اور زیرِ بحث آئے اور ان سب کو، بزرگوں کو جو بھول گئے ہیں اور نوجوانوں کو جن کو نہ کسی بات کی خبر ہے نہ کوئی پرواہ، افسوس ناک ماضی سے حاصل ہونے والے سبق یاد دلائے۔

○

یوجین اونیل☆

اعترافِ کمال: اس کے کھیلوں میں تخلیقی قدرت، سچائی اور گہرے جذبات کے لیے جن میں پہلی بار المیے کا تصور پیش ہوا۔

یوجین اونیل کی ڈراما نویسی ابتدا ہی سے اداسی اور غم ناکی سے مملو رہی۔ ایسا لگتا ہے گویا اس کے لیے زندگی المیے ہی سے شروع ہوئی تھی۔ اس کی وجہ شاید اونیل کے نوجوانی کے تلخ تجربات تھے جب وہ ملاح کی حیثیت سے سمندری سفر پر رہا کرتا تھا۔ اونیل کو شہرت سے نفرت تھی، لہٰذا اس نے ہر اس عمل سے پرہیز کیا جو اس کو مشہور کرتا، شاید اس لیے بھی کہ اس کے خیال میں، اس کی زندگی کے دامن میں ایسا کچھ مواد موجود نہ تھا جو شہرت کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کیا جاتا۔

اونیل کی تخلیقات کی مایوسی غالباً اس کی شخصیت کے خمیر کا بنیادی حصہ تھی، ویسے اس دور کے ادب لکھنے والوں کا انداز بھی کچھ اسی قسم کا ہوا کرتا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس میں امریکیوں کی پرانے انداز کی رجائیت پسندی کے ردِعمل کا بھی دخل رہا ہو۔ کوئی بھی وجہ رہی ہو اونیل کے ذہن اور فن کی تربیت انھی خطوط پر ہوتی رہی اور نتیجے کے طور پر وہ اپنے زمانے تک شاید دنیا کا سب سے دردانگیز ڈراما نویس تھا۔ اونیل نے اپنی تحریروں میں جس زندگی کا تصور پیش کیا ہے وہ صرف خیالی نہیں بلکہ ایسی نظر آتی ہے جو خود اس نے جھیلی ہو اور اس کے اپنے تجربے کی بنیاد پر وجود میں آئی ہو۔ ایک قدیم طرز کی الم ناکی جس کا بہ

ظاہر کوئی اخلاقی جواز نہ ہو، نہ ہی اس قسم کی جس سے اندرونی طور پر کچھ حاصل نہ ہو سکے۔ مگر اونیل کی اسی المناکی نے ایک بڑے تخلیقی فن کی آبیاری کی اور اسی کی بنیاد پر اس دور کے سب سے بڑے ڈراما نگار کا احیا ہوا۔

اونیل ایک نہایت محتاط، حقیقت پسند اور خشک مزاج ادیب تھا۔ ملاح کی حیثیت سے اس کا سمندروں کا سفر اور اس دوران تنہائی کے تجربات کا ہی شاید اثر تھا کہ اس نے اس زمانے کے تھیٹر کو یک منظری کھیلوں کی ندرت سے متعارف کرایا جس کی وجہ سے تھیٹر کی دنیا اس کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہوئی۔

اونیل کے بہترین ڈراموں میں Anna Christine (1922), Desire under the Elms (1924) , Mourning Becomes Electra (1931), Long Day's Journey into Night (1956), The Iceman Cometh (1946) وغیرہ قابل ذکر ہیں جن کا جہان طنز سے المیے تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے کھیل عموماً ایسے بے بس کرداروں کی عکاسی کرتے ہیں جن کو اپنے مستقبل اور حالات پر قابو نہیں ہوتا۔

بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اونیل کے کھیلوں کی نیو یارک میں پذیرائی شروع ہوئی۔ 1918 اور 1924 کے درمیان اس نے The First Man, The Hairy Ape, The Fountain, Welded وغیرہ لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔ دوسری دہائی میں اس نے رابرٹ ایڈمنڈ جونز (Edmond Robert Jones) اور کینتھ میک گوان (Kenneth McGowan) کی شراکت میں Triumvirate کے نام سے ایک تجرباتی تھیٹر شروع کیا جس میں اس کے کھیل بھی پیش کیے جاتے تھے۔

یوجین اونیل نیو یارک میں ایک آئرش کیتھولک خاندان میں 1881 میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی زندگی بڑی ناہموار تھی۔ اس کا باپ ایک اداکار تھا اور اس کا بیشتر وقت مشہور کھیل The Count of Monte Cristo کے پیش کرنے کے سلسلے میں سفر میں گزرتا تھا اس لیے کہ اس کھیل کا وہ مرکزی کردار تھا۔ 1895 میں اونیل St Aloysius Academy میں داخل ہوا اور 1900 میں مین ہٹن کے ادارے DeLa Salle Institute میں بھیج دیا گیا۔ اونیل کی ماں کو مارفین استعمال کرنے کی لت پڑ گئی تھی جو کہا جاتا ہے کہ اونیل کی پیدائش کے دوران کثرت سے دی گئی تھی۔ اس کی ماں کی ایسی کیفیت کی وجہ سے اونیل کا بچپن کچھ اچھا نہیں گزرا جس کے خراب اثرات اس کی شخصیت پر پڑے اور ممکن ہے کہ اس کی شخصیت کی تلخی اور المیاتی انداز تحریر کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو۔ اونیل کی ماں نے ایک بار خودکشی کی کوشش بھی کی تھی۔ 1902 میں اونیل Betts Academy, Stamford میں داخل ہوا اور چھ برس بعد اس نے پرنسٹن یونی ورسٹی میں داخلہ لیا جہاں وہ صرف ایک برس ہی اپنی تعلیم جاری رکھ سکا۔ اس دوران اس کا بیشتر وقت نیو یارک کے مے خانوں اور قحبہ خانوں میں گزرتا تھا۔

1909 میں اونیل نے کیتھلین جینکنز (Kathleen Jenkins) سے شادی کی جو صرف دو سال تک قائم رہی۔ اس شادی سے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ 1910 میں اونیل سمندر کے سفر پر گیا جس کے دوران وہ

بندرگاہوں پر آوارہ گردی میں مشغول رہا۔ اس نے ایک بار خود کشی کی کوشش بھی کی تھی۔ اس کو تپِ دق کا عارضہ بھی لاحق ہوا تھا اور چھ ماہ تک سینی ٹوریم میں علاج کے لیے داخل رہنا پڑا مگر صحت یاب ہو کر نکلا۔ تپ دق سے صحت یابی کے بعد اونیل نے ڈرامے لکھنے شروع کیے اور اس سلسلے میں کچھ دن ہارورڈ یونی ورسٹی میں تربیت بھی حاصل کی۔

خرابیِ صحت کی وجہ سے اونیل نوبیل انعام لینے کے لیے اسٹاک ہوم خود نہ جا سکا۔ اس کا بقیہ تخلیقی عرصہ بیماریوں میں ہی گزرا۔

یوجین اونیل نے پچاس سے کے لگ بھگ ڈرامے لکھے اور 1953 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب٭

(چوں کہ جناب یوجین اونیل خرابیِ صحت کے باعث تقریب میں شریک نہیں ہو سکتے تھے اس لیے ان کی جگہ امریکی سفارت خانے کے ایک اعلیٰ افسر نے تشکر کے الفاظ ادا کیے اور ان کی تقریر پڑھ کر سنائی۔)

اتنے ممتاز افراد کے اجتماع میں شرکت یقیناً ایک غیر معمولی رعایت ہے جو مجھے اس لیے مل رہی ہے کہ میرے ہم وطن جناب یوجین اونیل، جن کو ادب کا نوبیل انعام عطا کیا گیا ہے، بدقسمتی سے آج کی تقریبات میں شرکت نہیں کر سکتے اور مجھے ان کی نمائندگی کرنے کا فرض سونپا گیا ہے۔

میرے لیے یہ ایک غیر معمولی رعایت اس لیے اور بھی ہے کہ نوبیل انعامات کی اہمیت اور ان کی قدر و قیمت کا دنیا کے ہر حصے میں اعتراف کیا جاتا ہے۔ یہ انعامات صحیح معنوں میں احترام اور توقیر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اس لیے بھی کہ سب جانتے ہیں کہ انعامات دیے جانے کے فیصلے بغیر کسی رُو رعایت بغیر کسی قسم کے تعصب کے کیے جاتے ہیں اور فیصلے کرنے والی کمیٹیاں اور ان کے ارکان اپنے فرائض کی انجام دہی میں بہت سوچ بچار کرتے ہیں، بہت وقت صرف کرتے ہیں۔

کارہائے نمایاں کی اعلیٰ توصیف کرنے اور ان میں معاون ہونے والی کوششوں کو مہمیز کرنے کے علاوہ بھی یہ انعامات قابلِ قدر ہیں۔ انعامات دینے کے فیصلے میں کسی قسم کی جانب داری سے مکمل اجتناب، دنیا کے تمام ممالک کے لوگوں میں اُس سوچ اور جذبے کو ابھارتا ہے جس کی بدولت انسانیت طبقاتیت اور

قومیت کی تمام حد بندیاں پیچھے رہ جاتی ہیں۔ قابلِ قدر کام کے ایسے کھلے اعتراف کے مثبت اور مستحسن اثرات مقصود و مقاصد کو ان کی حدوں سے بہت آگے، دور تک لے جاتے ہیں۔

جناب O'Neill آج اس لیے تشریف نہیں لا سکے کہ کام کی زیادتی کی وجہ سے ان کی صحت اس حد تک خراب ہو گئی تھی کہ ان کے طبیبوں نے ان کو کئی ماہ کے لیے، اپنے گھر ہی میں مکمل آرام اور سکون کی زندگی گزارنے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کی خواہش ہے، اور میں ان کے خط میں تحریر انھیں کے الفاظ دہراتے ہوئے کہوں گا، کہ وہ تمام حضرات جو اس تقریب سے وابستہ ہیں، ان کی غیر حاضری کے بیان کو ان کی مجبوری ہی باور کریں گے، ان کی من مانی، تنگ مزاجی یا اسی نوع کی کسی دوسری بات پر محمول نہ کریں گے۔

اپنی غیر حاضری کے پیشِ نظر انھوں نے فوراً ایک مختصر سی تقریر ارسال کی ہے تاکہ اس موقعے پر ان کی جانب سے پیش کی جا سکے۔ اپنے خط میں انھوں نے اپنی تحریر کے بارے میں لکھا ہے کہ "سویڈن کے حاضرین کو صرف خوش کرنے کے لیے یہ کوئی پُرفن کوشش نہیں۔ میرے سچے جذبات پر مبنی ایک سیدھا سادہ سا بیان ہے جس کے پڑھے جانے پر مجھے مسرت ہوگی"۔ اب میں جناب یوجین اونیل کی تقریر کو پڑھنے کی مسرت حاصل کر رہا ہوں جو انھوں اس اجتماع سے خطاب کی خاطر مجھے ارسال کی ہے۔

مصنف کی ارسال کردہ تقریر

سب سے پہلے تو میں ایک بار پھر اپنے تاسف کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ موجودہ حالات کے پیشِ نظر اس تقریب میں شرکت کے لیے میں بذاتِ خود سویڈن آنے، شامل ہونے اور اپنی ممنونیت کے برملا اظہار سے معذور رہوں۔

نوبیل انعام عطا کیے جانے پر، جس کے حصول کا میں نے کبھی اپنے تئیں تصور بھی نہیں کیا تھا، اپنے اظہارِ ممنونیت و تشکر کے لیے مجھے مناسب الفاظ نہیں مل رہے ہیں۔ یہ اعلیٰ ترین امتیاز اس لیے اور بھی طمانیت کا باعث ہے کہ میرے نزدیک، یہ اعزاز صرف میرے کام ہی کے لیے نہیں بلکہ امریکا میں میرے تمام لکھنے والے ساتھیوں کے لیے ہے، کہ یہ انعام دراصل یورپ کی جانب سے امریکا کے تھیٹر کی بلوغت کے اعتراف کی علامت بھی ہے۔

میرے لکھے ہوئے کھیل، محض حالات اور کسی حد تک خوش قسمتی کے سبب، جنگِ عظیم دوئم کے بعد لکھے جانے والے امریکی ڈراما نویسوں کے کام کے نمونے کے طور پر مشہور ہوئے، وہ سارے کام جنھوں نے جدید امریکی ڈرامے کو وہ مقام عطا کر دیا ہے امریکی قوم جس پر بجا طور پر فخر بھی کر سکتی ہے، اور بالآخر، یورپ کے جدید ڈرامے کے شانہ بہ شانہ چل سکتی ہے بلا شبہ جس سے ہم نے تخلیقی فیض حاصل کیا ہے۔

تخلیقی فیض کا ذکر آتے ہیں مجھے بے پایاں مسرت کے ساتھ بلا کسی باک کے یہ کہنے، بلکہ صحیح

معنوں میں اعتراف کرنے پر مجبور ہوتا پڑتا ہے کہ میرے فن نے آپ کے عظیم ہم وطن، دنیا کے تمام ڈراما نگاروں کی آبرو، نابغۂ روزگار، ڈراما نگار August Strindberg کے فن سے خوشہ چینی کی ہے۔

آگسٹ اسٹرنڈبرگ کے ڈرامے پڑھ کر ہی میں نے ڈراما لکھنا سیکھا ہے۔ 1931-1941 کے موسم سرما کے آس پاس جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا، سب سے پہلے اسی کی تحریروں نے مجھے جدید ڈرامے کے رموز سے آشنا کیا تھا کہ جدید ڈراما ہوتا کیا ہے۔ اسی نے مجھ میں تھیٹر کے لیے خود کھیل لکھنے کی للک پیدا کی تھی۔ اگر میری تحریر کسی حد یا قدر و قیمت کی حامل ہے تو وہ اسی کی دی ہوئی تحریک کا فیض ہے جو اتنے برسوں سے مجھ میں لہریں لے رہی ہے، وہ تمنا، وہ آرزو، اسی کی تحریروں سے حاصل ہوئی ہے جس نے مجھے اگر مجھ میں کوئی اہلیت تھی تو، اس نابغۂ روزگار کے نقوش قدم پر، اسی کے اخلاقی اصولوں کے مطابق، چلنے کا حوصلہ دیا۔

بے شک آپ، یعنی تمام سویڈن کے لوگوں کے لیے یہ کوئی بڑی خبر نہ ہوگی اگر میں یہ کہوں کہ میرا فن بہت حد تک اسٹرنڈبرگ کے اثرات کا مرہونِ منت ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اس کا اثر میرے چند ہی ڈراموں پر نہیں، بہت دور تک صاف نظر آئے گا۔ نہ ہی یہ ان لوگوں کے لیے کوئی خبر ہوگی جو مجھ سے کبھی واقف نہ تھے، اس لیے کہ میں خود اس بات کا ادّعا کرتا رہا ہوں۔ میں ان بزدل لوگوں میں سے نہیں جو نہ کسی عمل میں خود اپنی شرکت کے بارے میں تذبذب میں ہوتے ہیں نہ ہی اس لیے کسی اور کے فیض و اثر کا اعتراف کرنے کی ہمت رکھتے ہیں، کہ لوگوں کو ان میں ندرت کا فقدان محسوس نہ ہونے لگے۔

درحقیقت میں اسٹرنڈبرگ کا مقروض ہونے پر یک گونہ فخر محسوس کرتا ہوں، اور اس کے ہم وطن لوگوں کے سامنے اس اعلان کے لیے موقع پانے پر بے حد مسرور ہوں۔ میرے نزدیک اس کا وہی مقام ہے جو خود اس کے دائرۂ نظر میں نطشے کا تھا، ایک ماہرِ فن اُستاد، جو آج کے دن بھی ہم سب سے زیادہ جدید ہے، ہمارا رہبر ہے۔ اور مجھے اس بات پر بھی فخر ہے کہ اس کی روح، اس برس کے نوبیل انعام کے فیصلے پر یہ دیکھ کر یک گونہ سکون کے سبب مسکرا رہی ہوگی کہ اس کی راہ پر چلنے والے اپنے اُستاد کی نظر میں نا لائق نہیں۔

لوئجی پیراندیلو☆

اعترافِ کمال: ڈرامے اور فنِ مختصر نگاری کے بے باک اور پُر ثروت احیا کے لیے۔

لوئجی پیراندیلو نے بہت لکھا ہے۔ مختصر ناولوں کے مصنف کی حیثیت سے اس کے اپنے وطن اطالیہ میں شاید ہی کوئی ہوگا جس نے اس کی ادبی تکنیک کے میدان میں اتنا تخلیقی مواد چھوڑا ہوگا۔ بوکاچیو (Boccaccio) نے سو مختصر ناول چھوڑے تو پیراندیلو نے 1922-37 کے دوران جتنے دن تھے اتنے مختصر ناول تحریر کیے جو یقیناً ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اور یہی نہیں کہ اس نے معیار سے قطع نظر ہر دن ایک مختصر ناول لکھ دیا۔ اس کے سارے ناول اپنے مواد اور نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہیں جن میں زندگی کے بے شمار عکس، حقیقی یا فلسفیانہ رنگ میں یا متناقض البیان انداز میں پیش کیے گئے ہیں جن میں جس قدر طنز ہے اتنا ہی مزاح بھی ہے۔ اس کے ہاں شاعرانہ تخیل کا ایسا البیلا پن ملتا ہے جس میں طلبِ حقیقت کی جگہ معیار اور تخلیقی سچائی کو ملتی ہے۔

پیراندیلو کے فن کا سب بڑا کمال یہ ہے کہ اس کے قلم کی سحر انگیز قوت نفسیاتی تجزیے کو اعلیٰ درجے کے تخیل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ عام طور پر تھیٹر کو گوشت پوست کے انسانی کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے مگر اس کے ہاں جذبہ ایک سائے کے مانند ہے، ابہام کے پیچھے ابہام ہے اس طرح کہ یہ پتا ہی نہیں چلتا کہ در حقیقت اندر کا مرکز کیا ہے۔ آخر کار پتا یہ چلتا ہے کہ یہاں سرے سے کوئی مرکز ہے ہی نہیں۔ ہر چیز ایک دوسرے

سے منسلک ہے، کچھ بھی مکمل طور پر قابو میں نہیں، اس کے باوجود بھی کھیل غیر زبان کے بین الاقوامی ناظرین کو بھی سکتے میں ڈال دیتے ہیں، مبہوت کر دیتے ہیں۔

ابتدا میں پیراندیلو کے ڈرامے کا فن عام ادبی رجحان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھا۔ دوسرے عام ادیبوں کی طرح اس نے بھی معاشرتی اور اخلاقی مسائل، والدین کی ذمہ داریوں اور سماجی ماحول کے درمیان آویزش کو مہذب ادیبانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی اور آخر میں فتح یا شکست پر اپنے کھیل کو ختم کیا۔ مگر جیسے جیسے اس کا فن ترقی کی منازل طے کرتا گیا ویسے ویسے اس کی انفرادیت کے نقوش ابھرتے گئے۔

پیراندیلو نے 1880 کے لگ بھگ ڈرامے لکھنا شروع کیے تھے مگر ابتدا میں اس نے اسٹیج کو ناول کے مقابلے میں ایک بے حس طریقۂ اظہار سمجھا تھا اور تھیٹر کی طرف راغب نہ ہوا تھا۔ 1915 کے بعد سے اس نے ڈرامے کی طرف توجہ دی اور چھ سال کے دوران اس نے سولہ کھیل لکھے۔ La RegioneDegli Altri (1915) پیراندیلو کا مشہور سہ منظری (Three-act) کھیل تھا۔ پہلے تو اس کھیل نے زیادہ مقبولیت حاصل نہیں کی تھی مگر اس میں شامل Angelo Musco کی اداکاری کی وجہ سے ناظرین اس کی تحریروں کی جانب متوجہ ہوئے۔

پیراندیلو کو مارتھا ابا Martha Abba کے پیکر میں ایک مثالی نسوانی کردار مل گیا جس کے لیے نہ صرف اس نے کئی کھیل لکھے بلکہ اس کو اپنے تھیٹر پیش کرنے والے ادارے میں بھی شامل کر لیا اور پھر اس سے دل بھی لگا لیا۔ اس رومانس کا سراغ مارتھا کے نام اس کے عشقیہ خطوط سے ملتا ہے جو Love Letters to Martha Abba کے عنوان سے 1994 شائع ہو چکے ہیں۔

پیراندیلو کو سیاست سے بھی دلچسپی تھی۔ اس نے 1923 میں اطالیہ کی فاشسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کرنا چاہی اور نیشنل آرٹ تھیٹر آف روم کی تاسیس کے لیے اطالیہ کے آمر مسولینی کی امداد حاصل کر لی۔ مگر چند برسوں بعد یہ ادارہ مالی مشکلات میں پھنس کر ختم ہو گیا۔ 1934 میں پیراندیلو کے کھیل The Fable of the Cgangeling پر فاشسٹ پارٹی کے مقتدر حلقوں نے نکتہ چینی کی جس کے نتیجے میں اس نے حبشہ (Ethio pia) پر اطالیہ کے حملے کی طرف داری سے پرہیز کیا۔

لوئجی پیراندیلو 1867 میں اطالیہ کے جزیرے سسلی (Sicily) کے شہر Girgens جس کو اب Agrigenio کہا جاتا ہے، پیدا ہوا۔ اس کا متمول باپ گندھک کی ایک کان کا مالک تھا جس کو بعد میں سیلاب نے تاراج کر دیا۔ نوجوانی کے زمانے ہی سے پیراندیلو ادبی استعداد رکھتا تھا مگر اس نے قانون کی تعلیم حاصل کرنے کا ارادہ کیا جب کہ اس کا باپ اپنے بیٹے کو ایک تاجر دیکھنا چاہتا تھا۔ 1887 میں پیراندیلو یونی ورسٹی آف روم میں داخل ہوا اور پھر وہاں سے یونی ورسٹی آف بون منتقل ہو گیا جہاں سے اس نے Roman Philology میں ڈاکٹریٹ کیا۔ روم سے واپسی پر اپنے خاندان کی مالی اعانت سے پیراندیلو نے تصنیف کا پیشہ اختیار کیا۔ اس نے گوئٹے کی Roman Elegies کا ترجمہ کیا، اپنے دو شعری مجموعے اور

ایک افسانوں کا مجموعہ مرتب کیا۔ 1898 میں پیرانڈیلو اساتذہ کے ایک کالج میں اطالوی ادب کا پروفیسر مقرر ہوا جہاں اس نے چوبیس برس تک ادب کی تعلیم دی۔

پیرانڈیلو نے 1894 میں سیسلی کے ایک مال دار گندھک کے کان کے مالک کی بیٹی Tonietta An Portulano سے شادی کی۔ اس کی بیوی دماغی مرض میں مبتلا ہوگئی۔ اس کی حالت روز بہ روز خراب ہوتی چلی گئی اور آخر کار وہ پاگل ہوگئی۔ جنگ عظیم اوّل کے دوران پیرانڈیلو کے بیٹے جنگی قیدی بنا لیے گئے اور اس کی بیوی کی حالت اتنی خراب ہوگئی کہ آخر کار اس کو پاگل خانے میں داخل کرنا پڑا۔

پیرانڈیلو کی چھیاسی کتابیں شائع ہوئیں اور اس نے 1936 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب*

جلالت مآب دودمانِ شاہی سویڈن کے لیے احترامِ بے پایاں اور صمیم قلب سے شکر گزاری کے اعزاز پر مفتخر ہوں اور اس کو اپنی خوش قسمتی جانتا ہوں کہ آپ نے اور آپ کے اہلِ خاندان نے اس محفلِ ضیافت کو اپنی شرکت کا اعزاز بخشا۔ اجازت کا طلب گار ہوں کہ اپنے دل کی گہرائیوں سے، اس شام کے استقبالیے میں اپنے خیر مقدم کے لیے میزبانوں کا بھی شکریہ ادا کروں، جو اس محترم اجتماع کا ایک قابلِ قدر اختتام ہوگا جس میں مجھے 1934 کے ادبی نوبیل انعام کے قابل سمجھا گیا اور سویڈن کے جلالت مآب شاہ کے جلیل القدر ہاتھوں نوازا گیا۔

میں شاہی سویڈش اکادمی کے اس غیر معمولی فیصلے کے لیے بھی احترامِ بے پایاں اور اپنے مخلص تشکر کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جو میرے طویل ادبی مشاغل کی تاج پوشی کے مترادف ہے۔

اپنی ادبی کاوشوں اور جد و جہد کی کامیابی کے لیے مجھے دبستانِ حیات سے رجوع کرنا پڑا تھا۔ ایسا دبستان، جو کچھ روشن فکر دماغوں کے لیے شاید بے کار ہو مگر مجھ جیسا منہمک، مرتکز، صابر، سچ مچ بچوں جیسا، فرماں بردار شاگرد، اساتذہ کا نہیں تو کم از کم زندگی کا، ایک ایسا شاگرد جو اپنے مکمل عقیدے اور علم کو بھی اور کسی صورت میں بھی پس پشت نہیں ڈالے گا۔ عقیدہ تو میری سادہ سی فطرت کا حصہ ہے۔ میرے خیال میں، ہمہ بر ابر بھی شبہے کے بغیر، ہمیں زندگی کے ظاہری اظہار پر اعتماد کرنا چاہیے۔

میں نے جتنی زیادہ توجہ دی ہے اور جتنے تسلسل سے غور کیا ہے، مجھے ہمیشہ انکسار ہی کا سبق ملا ہے، زندگی کے لیے محبت اور احترام کا سبق، تلخیوں سے بھری سرابی کیفیات کے لیے، تکلیف دہ تجربات کے لیے،

خوف ناک زخموں کے لیے اور بھولپن کی ان ساری خطاؤں کے لیے جو ہمارے تجربات کو گہرائی اور گیرائی عطا کرتی ہیں۔ بہت منہگے داموں حاصل ہونے والی، دماغ کی یہی تربیت نہ صرف میری نشوونما میں معاون ہوتی ہے بلکہ اس نے مجھے اپنے آپ میں رہنا بھی سکھایا ہے۔

میری سچی فطری صلاحیت کی نشوونما نے مجھے زندگی کے صحرا میں اکیلا بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا، بالکل ایک ایسے سچے فن کار کی طرح جو صرف محسوسات اور تخیلات کا گرفتار ہو تخیلات کا اس لیے کہ میں محسوس کرتا ہوں، اور محسوسات کا اس لیے کہ میں سوچتا ہوں۔ میں نے اپنے آپ کی تخلیق کے التباس میں، وہی کچھ خلق کیا ہے جس کو میں نے سوچا اور جس پر میں یقین کر سکتا تھا۔

میں اس بات پر بے پایاں تشکر، مسرت اور فخر محسوس کرتا ہوں کہ میری یہ تخلیق اتنے بڑے افتخار کے قابل سمجھی گئی جو آپ کی جانب سے آج مجھے عطا کیا گیا ہے۔

میں اس بات پر بڑی خوشی سے یقین کرنا چاہوں گا کہ یہ انعام لکھنے والے کی فن تنا ئی کو نہیں، جو ہمیشہ قابل نظر انداز ی ہوتی ہے، بلکہ میرے کام کے لیے انسانی خلوص کو دیا جارہا ہے۔

ایوان بیونین☆

اعترافِ کمال: اس کامل فن کاری کے لیے جس کے ذریعے اس نے نثر نگاری میں روسی روایات کی پاس داری کی۔

اپنے ملک (روس) کی ادبی تاریخ کے تناظر میں ایوان بیونین ایک اہم ادیب کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ روسی ادب میں اس کا ایک ایسا مخصوص مقام متعین ہو چکا ہے جس پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا۔ بیونین نے روسی زبان کے ادب کے ارتقا کو جاری رکھنے کے لیے انیسویں صدی کے روشن عہد کی اعلیٰ ادبی روایات کی بڑی کامیابی سے پاسداری کی ہے۔ اس نے زندگی کی حقیقتوں کا بہت گہری نظر سے مطالعہ کیا اور اس کے بیان کے لیے ایک نادر طرزِ اظہار پر بڑی کامیابی سے اپنی ساری صلاحیتیں مرتکز رکھیں۔ بیونین نے الفاظ کے طلسم میں پھنس کر اپنے موضوع سے بھٹک جانے پر بڑی محنت سے قابو پایا ہے۔ ایک پیدائشی شاعر ہوتے ہوئے بھی اس نے اپنے کلام کی زیبائش کے لیے کبھی اصل مقصد سے روگردانی کی کوشش نہیں کی۔ اس کے تنقید نگار بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ بیونین نے اپنی سادہ زبان میں بھی ایسا حسن سمویا ہے کہ اس کا بیان ایک خوش مزہ مشروب کے مترادف ہوتا ہے جس کا ذائقہ دوسری زبان میں کیے جانے والے ترجموں میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بیونین کی صرف یہی خصوصیت اس کی تحریروں کو شاہ کار بنا دیتی ہیں۔

ایوان بیونین نے روسی اشرافیہ اور کسانوں کی زندگی کے انحطاط کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے

اور اسے انقلاب روس سے قبل کے ادیبوں کی شخصیتوں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ بیونین کو اپنی نثر نگاری کے وجہ سے شہرت نصیب ہوئی حالاں کہ اس نے اپنی تخلیقی عمر کے دوران شاعری بھی کی جس میں زندگی کے بنیادی مسائل کو بھی موضوع بنایا۔ بیونین کا پرسکون کلاسیکی انداز تحریر اس کو جدید تجربات کرنے والی شخصیات کے مقابلے میں انیسویں صدی کی قد آور شخصیات۔ ترگینیف، ٹالسٹائے، گارشن، چیخوف وغیرہ کے زیادہ قریب کرتا ہے۔

بیونین 1870 میں مرکزی روس کے گاؤں Voronezh کے قریب واقع اپنے اجداد کی جاگیر میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ جاگیردار اشرافیہ کے ایک وسیع سلسلے سے تعلق رکھتا تھا جو غلامی کے اختتام تک قائم تھا۔ بیونین کا دادا ایک بڑا جاگیردار تھا مگر اپنی جوان بیوی کے انتقال کے بعد اس نے اپنی جائیداد کھیتا شی میں اڑانا شروع کیا۔ بچی کچھ شراب اور جوئے کی مدد سے بیونین کے باپ نے گیا۔ انیسویں صدی کے آتے آتے اس کے خاندان کی مالی حالت کمزور ہو چکی تھی اور اس کی خستہ حالی کی ابتدا کو بیونین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا جو اس کی زندگی کے اوائل ہی میں عسرت میں تبدیل ہو گئی تھی۔

1881 میں بیونین Yelets کے پبلک اسکول میں داخل ہوا مگر پانچ برس بعد اس کو مجبوراً اسکول چھوڑ کر گھر واپس آنا پڑا۔ بیونین کے بڑے بھائی نے جو یونی ورسٹی میں پڑھا اور سیاسی وجوہات کی بنا پر قید و بند میں بھی رہا تھا، اس کو لکھنے پر اور پشکن، گوگول، لرمانتوف وغیرہ کو پڑھنے پر اکسایا۔

سترہ برس کی عمر میں بیونین نے شاعر کی حیثیت حاصل کر لی تھی جب اس کی نظم سینٹ پیٹرز برگ کے ایک رسالے میں شائع ہوئی۔ اس نے نظمیں لکھنا جاری رکھا اور 1891 میں اس کی پہلی کہانی Derevensky eskiz (Country Sketch) میخائلوسکی Mikhaylovsky کے رسالے Russkoye bogatstvo میں شائع ہوئی۔ 1889 میں اس نے اپنے بھائی کی طرح مقامی سرکار کے دفتر میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ بعد میں Orlovskiy Vestnik اخبار میں نائب مدیر کے فرائض پر مامور ہوا، ایک کتب خانے کی نظامت کی اور Poltava کی عدالت میں شماریات کے ماہر کی حیثیت سے کام کیا۔ بیونین مختلف اخباروں کے لیے کہانیاں لکھتا رہا اور اسی دوران اس نے چیخوف سے خط کتابت شروع کی جو بعد میں قریبی دوستی تک پہنچی۔ بیونین کا تعلق گورکی کے Znanie Group سے بھی رہا۔ 1894 میں اس کی ملاقات ٹالسٹوئے سے ہوئی۔ اگر چہ وہ ٹالسٹوئے کی تحریروں کا مداح تھا مگر مصنف کے اخلاقی اور سیاسی خیالات سے متفق نہ تھا۔ 1899 میں بیونین کی ملاقات میکسم گورکی سے ہوئی جس کے نام اس نے اپنی شاعری کے مجموعے Listopad کو معنون کیا۔

بیونین کو On the Farm, The News from Home, To the Edge of the World, Antonov Apples اور The Gentleman from San Francisco جیسی معرکتہ الآرا کہانیوں سے شہرت ملی۔ انقلاب روس کے بعد کسانوں کی زندگی سے متعلق لہجے کے اعتبار سے بیونین کے موضوعات

گمبھیر ہو گئے۔ شہری دانش وروں کے مقابلے میں دیہی زندگی سے قریب ہونے کی وجہ سے بیونین کے نزدیک یہ لوگ بالکل ناسمجھ، شدت پسند اور حکومت کے کاموں کے لیے ناموزوں تھے۔ اسی سلسلے میں اس نے اپنے روزنامچے Cursed Days: A Diary of Revolution میں یہ عبارت What a terrible gallery of convicts لکھ کر ان لوگوں کی کھلی تضحیک کی۔

ایک مترجم کی حیثیت سے بھی بیونین احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس نے 1898 میں Henry Wadsworth Longfellow کی The Song of Hiwatha کا ترجمہ شائع کیا جس کو 1903 میں پشکن انعام سے نوازا گیا۔ اس نے لارڈ بائرن، ٹینی سن، الفریڈ موسے (Alfred Musset) اور فرانسوا کوپی (Francois Coppee) کی تحریروں کے بھی تراجم کیے۔

بیونین نے 1898 میں ایک یونانی انقلابی کی لڑکی سے شادی کر لی۔ جنگِ عظیم اول سے قبل اس نے سیلون (جواب سری لنکا کہلاتا ہے)، فلسطین، مصر، ترکی اور دوسرے ممالک کی سیاحی کی۔ اس نے سردی کے تین موسم گورکی کے ساتھ کیپری کے جزیرے پر بسر کیے۔ انقلاب روس کے بعد 1917 میں بیونین ماسکو چھوڑ کر اوڈیسا چلا گیا جہاں سے فرانس جانے والے آخری بحری جہاز سے ترک وطن کر کے فرانس چلا گیا۔ ترک وطن کے بعد بیونین نے صرف روس کے بارے میں ہی لکھا۔ کئی بار اس کا نام نوبیل انعام کے لیے لیا جاتا رہا جو مصنف کے لیے ندامت کا باعث ہوتا تھا مگر آخر کار 1933 میں اس کو ادب کا نوبیل انعام دیا گیا۔ انعام کی وصولی کے لیے اسٹاک ہوم کے سفر کے دوران بیونین کو گستاپو نے جواہرات کی غیر قانونی تجارت کے الزام میں گرفتار کر لیا اور تفتیش کے دوران معدے کی صفائی کی غرض سے اس کو ارنڈ کا تیل (Castor Oil) بھی پینے پر مجبور کیا گیا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران جب وہ فرانس میں مقیم تھا بیونین نے ہٹلر کی حکومت کی سخت مخالفت کی اور کہا جاتا ہے کہ اس نے کئی یہودیوں کو اپنے گھر میں پناہ بھی دے رکھی تھی۔

بیونین کی چالیس کتابیں شائع ہوئیں اور اس نے 1953 میں فرانس ہی میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

وہ نومبر کی نویں تاریخ تھی، یہاں سے بہت دور Provencal کے علاقے میں ایک پرانے دیہی مکان میں، جب مجھے ٹیلی فون کے ذریعے اطلاع ملی کہ سویڈش اکادمی نے مجھے اس انعام کے لیے منتخب کیا

ہے۔ اگر میں وہی کہوں جو ایسے موقعوں پر سب لوگ کہتے ہیں کہ "یہ میری زندگی کی سب سے اہم اور جذباتی خبر تھی" تو صحیح معنوں میں سچ نہیں کہہ رہا ہوں گا۔ ایک بڑے فلسفی کا قول ہے کہ "اُن جذبات کے مقابلے میں جو کسی ملال کا باعث ہوں، خوشی کے تندترین جذبات بھی ہیچ ہوتے ہیں۔" اس قول کے بیان سے میں اس ضیافت میں، جس کو میں تا عمر یاد رکھوں گا، ملال کے تار چھیڑنا نہیں چاہتا، مگر اتنا ضرور کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ میری زندگی کے پچھلے پندرہ برسوں میں مجھے خوشیوں سے زیادہ ملال ہی نصیب ہوئے ہیں۔ اور یہ سارے ملال ذاتی نوعیت کے نہیں بلکہ اس کے برعکس تھے۔ مگر میں نہایت وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ میری پوری ادبی زندگی میں کسی واقعے نے مجھے اتنی، حق بجانب تسکین نہیں پہنچائی تھی جتنی کہ اسٹاک ہوم سے گراس (Grasse) کے ایک ٹیلیفونی رابطے کے چھوٹے سے تکنیکی "معجزے" سے ملی۔ آپ کے عظیم ہم وطن، الفریڈ نوبیل کے قائم کردہ، عظمت میں بلندترین انعامات آج بھی کسی ادیب کی تصانیف کی تاج پوشی کے مترادف ہیں۔ نام وری کی خواہش رکھنے والے سارے لکھنے والوں کی طرح میں نے بھی اس وقت بے انتہا فخر محسوس کیا جب نہایت اہل اور غیر جانب دار جیوری نے مجھے یہ اعزاز دینے کا فیصلہ کیا، اور یقین کیجیے، کہ میں آپ کا بے حد شکر گزار بھی ہوا۔ اگر ۹ نومبر کی اس رات، میں نے صرف اپنے بارے میں ہی سوچا ہوتا تو میں ایک گھٹیا اور خود غرض انسان ہوتا۔ مبارک باد کے اتنے سارے پیغامات کے سیلاب نے مجھے اس شب کی خاموش تنہائی میں سوئیڈش اکادمی کے فیصلے اور انعام کے مطالب پر غور کرنے کا موقع دیا۔ نوبیل فاؤنڈیشن کے قیام کے بعد کی تاریخ میں پہلی بار آپ نے کسی جلا وطن کو یہ اعزاز عطا کیا ہے۔ تو پھر حقیقتاً میں کیا ہوں؟ سرزمین فرانس کا، جس کے لیے بھی مجھ پر تشکر کے الفاظ دائمی قرض ٹھہرے، ایک جلا وطن مہمان! مگر، اکادمی کے ارکان حضرات، میری ذات، اور میرے کام کی اہمیت سے قطع نظر، آپ کا انتخاب بذات خود ایک نہایت خوب صورت علامت کے مماثل ہے (خوب صورت علامت اس لیے نہیں کہ اس میں میری ذات ملوث ہے)، اس لیے کہ یہ بہت ضروری ہے کہ ہماری دنیا میں مکمل آزادی کے مراکز قائم ہوں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس میز پر بھی رائے کے، فلسفیانہ اور مذہبی مسالک کے ہر قسم کے اختلافات کی نمائندگی موجود ہے مگر ہم سب ایک سچائی پر متحد ہیں: ضمیر کی آواز کی آزادی پر، اظہار کی آزادی پر، اور اُن تمام آزادیوں پر ہماری تہذیب بھی ٹکی ہوا رہے۔ ہم لکھنے والوں کے لیے آزادی، بالخصوص، ایک کفر عقیدہ ہے، ایک مسلّمہ اُصول ہے۔ حضرات اکادمی، آپ کے انتخاب نے ایک بار پھر ثابت کر دیا ہے کہ سوئیڈن میں حریت سے محبت سچ مچ ایک قومی عقیدے کے مترادف ہے۔

اس مختصر تقریر کے اختتام پر چند الفاظ آپ کے شاہی خاندان، آپ کے ملک، آپ کے عوام اور آپ کے ادب کے لیے اس صراحت کے ساتھ کہ یہ سب کچھ آج ہی سے نہیں، ایک عرصے سے میں ان سب کا مداح ہوں۔ آپ کے شاہی خاندان نے حرف کے احترام کی اُسی طرح پاسداری کی ہے جس طرح آپ کی عالی مرتبہ قوم کرتی رہی ہے۔ سوئیڈش شاہی خاندان جس کی بنا ایک نام ور سپاہی نے ڈالی تھی،

دنیا کے مشہور شاہی خاندانوں میں سے ایک ہے۔ اس جلالت مآب خاندان کے جلالت مآب بادشاہ کی خدمت میں یہ عاجز، پردیسی، آزاد رَو ادیب، جس کو سویڈش اکادمی نے اس افتخار کے قابل سمجھا ہے، جذبات کی گہرائیوں کے ساتھ بے پایاں احترام نذر کرنے کی اجازت چاہتا ہے۔

○

جان گالزوردی☆

اعترافِ کمال: اس کے ممتاز فنِ بیان کے لیے جو فورسائٹ ساگا (The Forsyte Saga) میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔

انگریزی محاورے کے مطابق منہ میں چاندی کا چمچہ لے کر پیدا ہونے والا ناول نگار اور ڈراما نویس جان گالزوردی برطانیہ کے اعلیٰ طبقے کی تصویر کشی اور تیکھے سماجی طنز کے حوالے سے مشہور ہوا۔ گالزوردی ان ادبی روایات کے علم برداروں کا نمائندہ تھا جو ناول کو سماجیات کی تشہیر کے لیے ایک قانونی ہوزار سمجھتے تھے۔ اس کے نزدیک ادیب کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ ایک مسئلے کو بیان کر دے، اس پر روشنی ڈال دے مگر اس کا حل پیش کرنا اس کا کام نہیں۔ تصنیف کے میدان میں قدم رکھنے سے پہلے گالزوردی نے کپلنگ، زولا، ترگنیف، ٹالسٹائے اور Flaubert کو بالالتزام پڑھا تھا۔ گالزوردی کے پسندیدہ لکھنے والے تھا کرے ڈکنس اور میلویل تھے جب کہ موسیقی میں وہ بتھوون کا بڑا مداح تھا۔

گالزوردی نے انگلستان کی مشہور کاونٹی سرے کے امرا کے درمیانے طبقے کے ایک خاندان میں آنکھ کھولی۔ اس کا باپ ایک کامیاب قانون داں اور مختلف اداروں کا ڈائریکٹر تھا۔ اس کی ماں برٹش مڈلینڈ کے ایک صنعت کار گھرانے کی خاتون تھی۔ گالزوردی نے آکسفرڈ Oxford اور ہیرو Harrow میں قانون کی تعلیم حاصل کی اور اسی دوران اس نے فٹ بال اور کرکٹ کے کھیل کے حوالے سے بھی شہرت پائی۔

گالزوردی بیرسٹر بھی بنا مگر اس نے قانون کو اپنا پیشہ نہیں بنایا اور ایک ناکام عشق کو بھلانے کے لیے بہت سے ممالک کا سفر کیا۔ اپنے باپ کے 1904 میں انتقال کے ساتھ ہی گالزوردی معاشی طور خود مختار ہو گیا اور ایک سال بعد ہی اس نے ایڈا کوپر (Ada Cooper) سے اعلانیہ شادی کر لی جس کے ساتھ وہ دس برس سے خفیہ طور پر رہ رہا تھا۔ اپنی باقاعدہ شادی باپ کے انتقال کے بعد اس لیے کی کہ باپ اس شادی پر ہرگز راضی نہ ہوتا۔ گالزوردی کی بیوی اس کے بہت سے کھیلوں اور کہانیوں کے نسوانی کرداروں کی بنیاد تھی۔ ایڈا کوپر کی پہلی شادی گالزوردی کے ایک عم زاد سے ہو کر ٹوٹ چکی تھی اور The Man of the Property (1906) کی تصنیف اسی شادی کی بنیاد تھی۔

1893 میں جنوبی سمندروں کے سفر کے دوران گالزوردی کی ملاقات جوزف کونراڈ سے ہوئی۔ اس ملاقات میں کونراڈ نے اس کو قانون کو چھوڑ کر ادب کی طرف راغب کیا۔ گالزوردی کی پہلی چار تصنیفات جان سنجان کے فرضی نام سے شائع ہوئی تھیں جن کا مالی بار اس نے خود اٹھایا تھا۔ بعد میں اس کو احساس ہوا کی ان میں سے تین کتابیں رڈیارڈ کپلنگ کے رنگ میں تھیں۔

گالزوردی نے موپساں اور ترگنیف کے مطالعے کے بعد Villa Rubein (1900) لکھی اور یہیں سے اس کو اپنی الگ آواز ملی۔ گالزوردی کی پہلی کتاب جو اس کے اپنے نام سے شائع ہوئی The Island Pharisees (1904) تھی۔

گالزوردی کی کتاب The Man of the Property (1906) نے اس کو ایک اہم مصنف کا درجہ دلایا۔ یہی کتاب اس سلسلے کے ناولوں کی ابتدا تھی جس کو The Forsyte Saga (1906-28) کا نام دیا گیا۔ گالزوردی کی کہانیوں کے مجموعے The Man of Devon (1901) کی ایک کہانی میں سب سے پہلے فورسائٹ خاندان کا تذکرہ ہے آتا جو آگے چل کر The Forsyte Saga کی بنیاد بنتا ہے۔ فورسائٹ ساگا دراصل کئی ناولوں کے ایک سلسلے کا نام ہے جس میں ایک اوسط درجے کے برطانوی خاندان کی تین نسلوں کے حالات پیش کیے گئے ہیں۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو اس کے کئی کردار اس کے اپنے قریبی ہوؤں کے حالات کو فرضی نام سے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے کے ناولوں میں In Changery (1920) , To Let (1921), The White Monkey (1924), The Silver Spoon (1926), Swan Song (1928), A Silent Wooing, Passers By وغیرہ شامل ہیں۔

ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے گالزوردی نے ان کھیلوں کی وجہ سے شہرت حاصل کی جن میں وہ قومی دولت کی مساویانہ تقسیم اور غریب لوگوں سے بے انصافی کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر The Silver Box (1906) میں اس نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اس ملک میں امیروں کے لیے اور قانون ہے جب کہ غریبوں کے لیے کچھ اور۔ Strife میں اس نے کانکنوں کی ہڑتال کے موضوع کو برتا ہے اور Justice وہ کھیل ہے جس سے متاثر ہو کر برطانوی وزیر اعظم ونسٹن چرچل کو جیلوں

کے حالات سدھارنے کا خیال آیا۔ The Skin Game کو مشہور برطانوی فلم ساز الفریڈ ہچکاک (Alfred Hitchcock) نے اپنی ایک فلم کا موضوع بنایا جب کہ Loyalties صیہونیت کی تحریک کے خلاف کھیل تھا۔ اس کا کھیل Escape دو بار فلم سازی کے لیے استعمال ہوا جس میں قانون کی پاسداری کرنے والا ایک شخص ایک طوائف سے ربط رکھنے کے دوران حادثاتی طور پر ایک پولیس اہلکار کی موت کا مجرم قرار پاتا ہے اور قید سے فرار اختیار کرتا ہے۔

جنگِ عظیم اوّل کے دوران گالزوردی نے فوج میں داخل ہونے کی کوشش کی مگر آنکھیں کم زور ہونے کی وجہ سے اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔ اس نے فرانس جا کر ریڈ کراس کے لیے کام کیا، بیلجیم میں مہاجروں کی امداد میں کام کیا اور اپنی آدھی آمدنی غریب لوگوں کی امداد کے لیے مختص کر دی۔ گالزوردی نے 1917 میں ملکہ وکٹوریہ کی جانب سے عطا کیا جانے والا نائٹ ہڈ کا خطاب لینے سے اس لیے انکار کیا کہ اس کے خیال میں ادیبوں کو ایسے اعزازت قبول نہیں کرنے چاہییں۔ نوبیل انعام میں ملنے والی رقم سے گالزوردی نے PEN کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جو انگریزی کے الفاظ Poet, Essayist اور Novelist کے پہلے حروف سے بنتا تھا۔

گالزوردی نے بیس ناول، ستائیس کھیل، شاعری کے تین مجموعے، ایک سو تیرہ افسانے، مضامین کے پانچ مجموعے، سات سو خطوط لکھے اور بہت سے خاکے بنائے تھے۔ اس کے 1933 میں انتقال کے بعد گالزوردی کی ساکھ میں کمی واقع ہونی شروع ہوئی اس لیے کہ اس کی تحریروں کو ڈی ایچ لارنس اور ورجینیا وولف نے شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کے بعد لکھنے والوں نے گالزوردی پر الزام لگایا کہ جس معاشرے پر وہ تنقید کرتا تھا بہ ذاتِ خود اسی کی تجسیم تھا۔

O

ایریک ایکسیل کارل فیلٹ☆

اعترافِ کمال: ایریک ایکسیل کارل فیلٹ کی شاعری کے لیے۔

ہر بڑی شاعری میں روایت اور تجربے کے درمیان نہ صرف یک گونہ باہمی تعلق ہوتا ہے بلکہ اس میں اصولِ تجدید و تحفظ بھی جاری و ساری ہوتے ہیں۔ ایریک کارل فیلٹ کی شاعری میں سویڈن کی قومی روایت اس لیے زندہ ہے کہ اس نے اس کا احیا چاہا ہے اور یہ ایک بہت کٹھن کام تھا۔ یہ قابلِ تعریف بات ہے کہ یہ شاعر، جس کا وجدان اوجھل ہوتے ہوئے ماضی سے مشتق ہے، اپنے طرزِ اظہار میں زیادہ تر غیر روایتی تھا اور اس نے بڑی بے باکی سے اختراعی کوششیں کی ہیں جب کہ جدیدیت کے علم بردار بالعموم عصری رجحانات اور روشوں ہی کی پیروی کرتے رہتے ہیں۔

اگر کوئی غیر ملکی سویڈن کے کسی باشندے سے یہ پوچھ لے کہ ایرک کارل فیلٹ میں کیا خاص بات ہے جو تم لوگوں کو اس کی تعریف مجبور کرتی ہے اور اس کی کون سی خصوصیت ہے جو قومی سطح پر اس کا قد بلند کرتی ہے تو وہ بلا جھجک یہ کہے گا کہ:

> "ہم اس شاعر کے گن اس لیے گاتے ہیں کہ یہ ہمارے قومی کردار کو جس انداز اور کھرے پن سے پیش کرتا ہے ہم سب کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ کاش ہم ویسے ہی نظر آئیں۔ اس لیے اور بھی کہ وہ ہماری قومی روایتوں کی اس بھرپور نادر

اور دل موہ لینے والی شیرینی سے نغمہ سرائی کرتا ہے کہ ہمارے دل و دماغ اپنے
صنوبر کے درختوں سے بھرے پہاڑوں کے سائے میں آباد وطن کی محبت میں جھوم
اٹھتے ہیں۔"

مگر پھر اس کو خود اس بات کا احساس ہوگا کہ اتنا عام سا وضاحتی جواب نامکمل ہے اس لیے کہ کارل فیلت میں چاہے جانے کے قابل اتنی خصوصیات پوشیدہ ہیں جن کی باقاعدہ جانچ کسی غیر ملکی کے لیے ناممکن ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ کارل فیلت کی شاعری کے بارے میں کوئی پہلے سے تیار شدہ انکشاف نامکمل ہوگا کہ اس میں تصوف کے ایسے عناصر پوشیدہ ہیں، ایسی قوتیں اور جبلتیں پیوست ہیں جو کسی قسم کے تجزیے کی گرفت میں نہیں آسکتیں۔

بین الاقوامی سطح پر گم نام مگر اپنے علاقے کی روایت سے وابستہ بے حد پسندیدہ شاعری کے لیے ایریک کارل فیلت کو نوبیل انعام اس کی وفات کے بعد دیا گیا اس لیے کہ 1918 میں اس نے یہ انعام اس لیے لینے سے انکار کر دیا تھا کہ اس وقت وہ سویڈش اکادمی سے وابستہ تھا اور اس لیے بھی کہ اس کے خیال میں تناسب کے اعتبار سے سویڈن کے بہت سے لکھنے والوں کو نوبیل انعامات سے نوازا جا چکا تھا۔ اگرچہ کارل فیلت اپنے ملک میں بہت پڑھا جاتا تھا لیکن اس کا شمار غلط فہمی کے مارے شعرا میں سے ہوتا تھا۔

ایریک کارل فیلت کا اصل پیدائشی نام ایریک ایکسل ایریکسن (Erik Axel Ericson) تھا اور اس کی پیدائش مرکزی سویڈن کے دیہی علاقے دالارنا (Dalarna) میں ہوئی۔ اس کا باپ ایک وکیل اور اس کی ماں ایک کٹر Lutheran عیسائی فرقے سے متعلق تھی۔ اپسالا (Uppsala) یونی ورسٹی میں داخل ہونے کے فوراً بعد ہی کارل فیلت کے باپ کو مالی مشکلات کا سامنا ہوا اور بعد ازاں اس کا انتقال ہو گیا۔ کارل فیلت کو اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لیے مدرس کی حیثیت سے کام کرنا پڑا اور بالآخر 1902 اس نے گریجویشن کر لیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد کارل فیلت نے کتب خانے میں ملازمت کی اور اسٹاک ہوم میں زراعت کی اکادمی میں بھی کام کیا۔

کارل فیلت ابتدا میں گستاف فروڈنگ (Gustaf Froding) سے متاثر تھا اور سویڈن میں اس تحریک کا حامی تھا جس کے پرچارک دیہی علاقوں کی سادہ زندگی کے دل دادہ تھے۔ کارل فیلت نے ادیب کی حیثیت سے اپنا سفر 1895 میں رومانوی انداز کے ادیبوں کے ساتھ شروع کیا جن کو قارئین کے حلقے میں قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ اس دور کی اپنی شاعری میں کارل فیلت نے اس ماحول کی عکاسی کی جس میں ادب اور نصابی تعلیم کا زیادہ دخل نہ تھا۔ کارل فیلت کے دو مجموعے Fridolins Visor (1898) اور Fridolins Lustgard (1901) شائع ہوئے جن میں مرکزی کردار ایک افسانوی کنوارے شاعر فریدولین (Fridolin) کا ہے جو اپنے دیہی ورثے کی طرف لوٹ آتا ہے۔ فریدولین ایک سادہ دیہی انسان ہونے کے باوجود گہری نظر رکھنے والے انسان کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

کارل فیلت کی نظمیں بالارادہ پرانے انداز میں لکھے جانے والے لوک گیتوں جیسی اور رواجی

شاعری معلوم ہوتی ہیں۔ وہ اس دور کے سویڈن کی بے ہنگم شاعری میں دل چسپی لیتا دکھائی دیتا ہے جب اس کا ملک اس وقت یورپ کی سب سے بڑی طاقت تھا۔ کارل فیلٹ کے مجموعے Flora Och Pomona (1906) میں عشق اور فطرت کے بنیادی موضوعات ایک دوسرے میں گھتھے ہوئے ملتے ہیں۔ جب کہ Hosthorn (1927) میں کارل فیلٹ اپنے کرداروں کو ماضی اور اپنے دیہی ماحول سے نکالتا ہے اور موت و حیات سے مجحوتہ کراتا نظر آتا ہے۔

کارل فیلٹ نے اپنے مجموعے Flora and Bellono (1918) میں اپنے موضوعات کو اس طرح وسعت دی جیسے شعرا اپنے ایسے خاص ذاتی تجربات کے بارے میں لکھتے ہیں جو ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس مجموعے میں شاعر نے اپنے عصری مسائل کو اچھی طرح سے برتنے کی کوشش کی ہے۔

کارل فیلٹ کی نثری کاوشیں سویڈن کے معروف شاعر گستاف فروڈنگ کے دفن کے وقت کی تقریر اور سینکلیئر لوئیس کو نوبیل انعام دیے جانے کے جلسے سے خطاب تھیں۔ کارل فیلٹ کے سات مجموعے شائع ہوئے۔ اس کی شاعری کے زیادہ ترجمے نہیں ہوئے۔

کارل فیلٹ نے 1931 میں انتقال کیا۔

O

سِنکلیئر لیوئس☆

اعترافِ کمال: "اس کے پُرتاثیر نگارشِ فنِ بیان اور بذلہ سنجی و مزاح سے مملو تخلیقی صلاحیت کے لیے جس کے ذریعے وہ نئے نئے کردار تراشنے کی اہلیت رکھتا ہے"

امریکی ناول نگار، ڈراما نویس اور سماجی تنقید نگار سنکلیئر لیوئس اپنے طنزیہ ناولوں کے لیے مشہور ہوا۔ وہ پہلا امریکی ادیب تھا جس کو نوبیل انعام سے نوازا گیا۔ اگرچہ لیوئس نے امریکی اندازِ حیات پر اکثر کڑی تنقید کی مگر امریکی طرزِ زندگی کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر رجائیت پسندانہ تھا۔

لوئیس 1885 میں امریکی ریاست منی سوٹا کے حسین مرغزاروں کے درمیان واقع ساؤک سینٹر نامی ایک گاؤں میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ دیہی علاقے کا ایک ڈاکٹر تھا اور اس کی ماں کینیڈا کے باسی ایک ڈاکٹر کی بیٹی تھی۔ لیوئس کی ماں تپ دق کے عارضے میں اس وقت انتقال کر گئی جب لیوئس صرف چھ برس کا تھا۔ ماں کے انتقال کے ایک برس بعد اس کے باپ نے دوسری شادی کر لی مگر لیوئس نے اپنی سوتیلی ماں کو بالکل اپنی حقیقی ماں جیسا رتبہ دیا۔ لیوئس کے نزدیک اس کی جائے پیدائش ایک تنگ نظر اور پس ماندہ دیہی علاقے کے مانند تھی اس لیے اس نے اپنے باپ کی طبی کتابوں کے مطالعے میں پناہ ڈھونڈ لی۔ اس کی سوتیلی ماں بھی اس کو طبی کتابیں ہی پڑھ پڑھ کر سنایا کرتی۔ لیوئس سرخ بالوں اور بے رونق جلد کی وجہ سے اپنے ہم عمر لڑکوں اور لڑکیوں کی جملے بازیوں سے بہت دل برداشتہ رہتا تھا۔ انھی وجوہ نے اس کو اپنے گھر سے

بھاگ جانے پر اکسایا اور ایک دن، جب وہ صرف تیرہ برس کا تھا، فرار ہو کر فوج میں ڈھول بجانے والے لڑکے کے طور پر بھرتی ہو گیا۔ فوراً بعد ہی اس کے باپ نے اس کو ڈھونڈ نکالا اور نوکری چھڑا کر گھر واپس لے آیا۔ 1902 میں لیوئس اوبرلین اکیڈیمی میں تعلیم کے لیے داخل ہوا مگر کچھ عرصے بعد ییل یونی ورسٹی (Yale University) چلا گیا اور وہاں کے مجلّے میں اس کی تحریریں چھپنے لگیں۔

ایک سال گرمی کی چھٹیوں میں لیوئس مویشیوں کے لے جانے والے دخانی جہاز میں سوار ہو کر برطانیہ گیا مگر دوسرے برس ہی، اپنے کالج سے بیزار ہو کر پاناما چلا گیا جہاں شہر پاناما میں اس کو نوکری مل گئی۔ 07-1906 کے دوران مقامی حکومت کے دفتر میں صفائی اور چوکیداری کی ملازمت کی۔ کچھ عرصے بعد نیویارک میں آزاد پیشہ ادیب کی حیثیت سے لکھنا بھی شروع کر دیا۔ اپنے ییل یونی ورسٹی کے قیام کے دوران بزرگ ادیب جیک لنڈن سے لیوئس کی ملاقات ہوئی جس کو اس نے کہانیوں کے پلاٹ لکھ کر فروخت کیے۔

لیوئس کو 1908 میں ایم اے کی ڈگری ملی اور اس نے بہت سے اشاعتی اداروں اور تقریباً سارے بڑے شہروں سے شائع ہونے والے مجلّوں کے لیے باقاعدہ لکھنا شروع کر دیا۔ لوئیس نے بچپنے کی عمر سے ہی اپنا روزنامچہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے کچھ رومانی نظمیں بھی لکھیں اور حسین عورتوں کے جنگجو سورماؤں سے عشق کے قصے بھی۔ اس طرح 1921 میں ہی اس کے چھ عدد ناول شائع ہو چکے تھے۔

لیوئس کی پہلی شائع شدہ کتاب Hike and The Aeroplane تھی جو 1912 میں ٹام گراہم Tom Graham کے فرضی نام سے منظر عام پر آ چکی تھی۔ اس کی دوسری کتاب Our Mr Wrenn (1914) تھی جس میں اس نے ایک معصوم اور سادہ لوح ہیرو کے کردار کو پیش کیا جو مہم جوئی کے خواب دیکھتا ہے۔ اسی طرح کے کردار لیوئس کے ناولوں سے ابھرتے نظر آتے ہیں جن میں قابل ذکر ناول Main Street (1920) تھا۔ لیوئس نے دوسرے ادیبوں کی شراکت میں تحریریں شائع کیں جن پر اس کے ہم عصر مبصروں کے اچھے تبصرے آنا شروع ہوئے اور اس کا ادبی قد بلند ہونا شروع ہوا۔ 1914 میں لیوئس نے گریس لیوِنگسٹن ہیگر (Grace Levingston Hegger) نامی خاتون سے شادی کر لی جو ووگ (Vogue) نامی رسالے میں مدیر کی حیثیت سے ملازمت کرتی تھی۔ دو برس تک لیوئس جارج ڈوران (George Doran) نامی رسالے کا مدیر رہا اور اشتہار حاصل کرنے والے محکمے میں کام کیا۔ بعد میں اس نے ملازمت ترک کر دی اور اپنی شریک حیات کے ساتھ ملک کی سیاحت کے لیے نکل کھڑا ہوا۔

دو ناولوں کی اشاعت کے بعد لیوئس نے ادب کی تخلیق کے سوا کوئی اور کام نہیں کیا۔ اس کے ناول Main Street کی اشاعت سے اس کی شہرت ہوئی۔ یہ ناول دراصل ایک ایسے چھوٹے سے کم نظر شہر کی مثالیت اور حقیقت کا مطالعہ تھا جس میں ادنیٰ قسم کی دکانیں، بدصورت عمارتیں تھیں جن میں پرانے رواج کے سخت پابند کم نظر لوگ آباد تھے۔ یہ ناول موسم خزاں میں شائع ہوا اور دیکھتے دیکھتے کرسمس تک سب سے

زیادہ بکنے والی کتاب قرار پایا۔ مبصرین کے مطابق یہ ناول امریکی کانوں کے لیے ایک نئی آواز تھا۔ Main Street کو Pulitzer Prize کے لیے چنا گیا مگر کولمبیا یونی ورسٹی کے اہل اختیار نے اس فیصلے کو کالعدم کر کے یہ انعام ایڈتھ وارٹن (Edith Wharton) کو اس کی کتاب The Age of Innocence پر عطا کر دیا۔

لیوئس کا ایک اور ناول (1922) Babbit بے رحمی سے لکھا ہوا ایک امریکی تاجر کا خاکہ تھا۔ اس کا ناول (1925) Arrowsmithy ایک ڈاکٹر کے بارے میں تھا جو مثالیت پسندی اور تجارت پرستی کے بارے میں تھا۔ اس کتاب کو بھی Pulitzer Prize کے لیے نامزد کیا گیا مگر لیوئس نے انعام لینے سے انکار کر دیا۔ اس انکار کا پس منظر پچھلے انعام کے نہ دیے جانے کا ردعمل تھا۔

لیوئس نے صدی کی تیسری دہائی میں تھیٹر کے لیے کھیل لکھنے پر زیادہ توجہ دی۔ اگر چہ وہ پابندی سے ناول لکھتا اور شائع کراتا رہا مگر کبھی کبھار ہی اس کے ناول بڑی تعداد میں خریدے گئے۔ لیوئس نے اپنے ادبی ایام حیات میں چونتیس کتابیں تصنیف کیں۔

اپنی زندگی کے آخری دنوں میں لیوئس نے لڑکیوں کو اپنی سیکریٹری کے طور پر ملازم رکھا اور ان کے ساتھ شطرنج کھیلا کرتا تھا۔ 1951 اس نے کثرت شراب نوشی کی وجہ سے انتقال کیا۔

ٹامس مان☆

اعترافِ کمال: خصوصاً اس کے عظیم ناول Buddebrooks کے لیے، رفتہ رفتہ جس کی قدر شناسی میں اضافہ ہوتا گیا اور جس کو عصری ادب میں کلاسیک کا درجہ حاصل ہوا۔

اگر کوئی یہ سوال کرے کہ رزمیے، ڈرامے اور غنائیے کے بعد ادب کے میدان میں کون سی اصنف ایجاد ہوئی ہے اور کون سی نئی صنف تخلیق کی گئی ہے جس کے ڈانڈے قدیم یونان کے ادب سے جا ملتے ہیں تو جواب ملے گا، حقیقت نگار ناول۔ عصری سماجی حالات کے تناظر میں خفیہ ذاتی و روحانی تجربات اور عمومی مسائل کے ایک دوسرے پر انحصار سے پیدا ہونے والے ذہنی دباؤ کے نتیجے میں ظہور میں آنے والا ناول ہی پوری سچائی کے ساتھ ایسی منظر کشی کرتا ہے جس کی قدیم ادب میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

سائنس اور تاریخ نگاری کے زیرِ اثر وجود میں آنے والی رزمیہ نثر جس کو ہم حقیقت نگار ناول کہہ سکتے ہیں ڈکنس، ٹھاکرے، بالزاک، فلاوبرٹ، گوگول اور ٹالسٹائے جیسے انگریز، فرانسیسی اور روسی مصنفین کی دین ہے جس میں بدقسمتی سے جرمن زبان کے ادیبوں کے جانب سے کوئی قابلِ ذکر اضافہ نہیں ہوا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتدا ہو رہی تھی کہ ایک چھبیس سالہ ادیب نے Buddenbrooks (1901) جیسا ایک عظیم الشان ناول تخلیق کیا جس کو شاہکار کے درجے پر فائز کیا گیا۔ اس طرح جرمن ادب نے بھی اپنا حق ادا کر دیا اور یہ اہم کام جرمنی کے ادیب ٹامس مان نے انجام دیا۔

Buddenbrooks اپنی نوعیت کے اعتبار سے متوسط طبقے کے حالات، مسائل اور مشکلات پر مبنی ایک ناول تھا جو ایسے زمانے میں لکھا گیا جس کو متوسط طبقے کا دور کہا جا سکتا ہے۔ یہ ناول ایسے معاشرے کی منظر کشی کرتا ہے جس کو نہ تو بہت بڑا کہا جا سکتا نہ ہی اتنا چھوٹا کہ قابلِ اعتنا نہ گردانا جائے۔ اس میں درمیانہ طبقے یا معاشرے کے سارے ہلکے اور گہرے رنگوں کی جلوہ سامانیوں کے امتزاج سے ایسے مناظر وجود میں آتے ہیں جس میں تاریخی آفاق، بدلتے وقت، تبدیل ہوتی ہوئی نسلیں، پرانی اور نئی قدریں مل کر قاری کو ایک وسیع منظرنامے سے آشنا کرتے ہیں جس میں تیرگیں ہی تیرگیں ہیں، جو ساری پرتوں کی تہوں میں پوشیدہ زندگی کے چشموں کو جاری کرتا ہے، جو ہر نازک مسئلے کو احتیاط سے برتتا ہے اور کہیں بھی زور آوری نہیں کرتا، جس میں افسردگی تو ہے مگر یہ رنجیدہ کرنے کے بجائے قاری کو ایک زیرِلب مزاح سے آشنا کرتا ہے۔

Buddenbrooks کی تخلیق سے پہلے کے عرصے میں تامس مان نے بالاستیعاب آرتھر شوپنہار، فریڈرک نطشے جیسے فلسفیوں کو پڑھا اور رچرڈ واگنر کی دل فریب موسیقی کی لہروں سے الجھتا رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں اس نے مقصدی غنایئے (leitmotif) کی تکنیک کو استعمال کیا جو اس نے واگنر سے حاصل کی تھی۔ تامس مان نے اپنا یہ ناول دراصل 1897 میں شروع کیا تھا جو ابتدا میں ایک خاندان کے ایک فرد کے بارے میں ایک چھوٹی سی کہانی پر مشتمل ہوا تھا مگر بعد میں اس میں اضافے ہوتے گئے اور یہ ایک اہلِ ثروت خاندان کی طویل مگر دل چسپ داستان بن گیا۔

Buddenbrooks کی تکمیل کے بعد تامس مان نے مختصر ناول نویسی کی طرف توجہ دی اور Tonio Kroger ناول لکھا جو ایک روحانی خودنوشت تھی جس میں فن اور نظم و ضبط کے بارے میں چھان بین کی گئی تھی۔ ناول Kongliche Hoheit (1909) میں آیا جو فرض اور قربانی کے بارے میں مصنف کے خیالات کی ترجمانی کرتا تھا۔ تامس مان کا مشہور ناول Der Tod in Venedig (Death in Venice) 1912 میں شائع ہوا بعد میں جس پر مبنی مشہور فلم بھی بنائی گئی۔

دس برس کی محنتِ شاقہ کے بعد تامس مان نے ایک اور بڑا کام کیا۔ اس کا دوسرا اہم اور قابلِ قدر ناول 1924 Der Zauberberg (The Magic Mountain) شائع ہوا جو گم کردہ انسانیت کے بارے میں تھا۔ اس میں مصنف نے قدامت پسندی اور آزاد خیالی کی قدروں کے درمیان مناقشے کی تصویر کشی کی تھی۔

تامس مان 1875 میں جرمنی کے شہر لیوبیک Lubeck کے ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ دوبار Lubeck کا صدر بلدیہ منتخب ہوا۔ اس کی ماں جرمن پرتگالی خاندان سے تھی۔ تامس مان کے باپ نے 1891 میں انتقال کیا جس کی وجہ سے اس کا تجارتی کاروبار بند ہوگیا اور اس کا خاندان منتقل ہو کر جرمنی کے شہر میونخ چلا گیا۔ لیوبیک کی ابتدائی تعلیم کے بعد تامس مان نے میونخ یونی ورسٹی میں پڑھا اور کچھ دنوں اس نے بیمے کے ایک ادارے میں ملازمت بھی کی۔ تامس مان کی پہلی کتاب Der Kleine

Herr Friedmann تھی جو 1898 میں شائع ہوئی۔

جرمنی میں ہٹلر کے اقتدار میں آتے ہی ٹامس مان اپنا ملک چھوڑ کر سوئٹزرلینڈ چلا گیا جہاں سے اس نے ادبی رسالے Mass und Wert کی ادارت سنبھال لی اور کچھ ہی دنوں بعد امریکا میں جا کر آباد ہوگیا جہاں پرنسٹن یونی ورسٹی میں شمولیت اختیار کرلی۔

ٹامس مان روسی ادب کا بڑا مداح تھا۔ اس نے ٹالسٹوئے پر کئی مضامین لکھے۔ اسے ٹالسٹوئے کا ناول Anna Karenina بہت پسند تھا مگر ٹالسٹوئے کی بعد کی تحریریں پسند نہ تھیں۔ اس کے خیال میں گوئٹے کے مقابلے میں ٹالسٹوئے کمتر درجے کا ادیب تھا۔ ٹامس مان کا آخری بڑا کام Doktor Faustus (1947) تھا۔

ٹامس مان کی چالیس کے قریب کتابیں شائع ہوئیں ۔ 1947 میں ٹامس مان امریکا سے یورپ واپس ہوا مگر اس نے جرمنی جانے سے احتراز کیا اور سوئٹزرلینڈ میں زیورخ کے قریب قیام کیا جہاں 1955 میں اس کا انتقال ہوا۔

ضیافت سے خطاب٭

اب جگر تھام کے بیٹھو مری باری آئی! اور سچ تو یہ ہے کہ میں صحیح معنوں میں بیان ہی نہیں کرسکتا کہ مجھے اس گھڑی کا کتنی شدت سے انتظار تھا۔ مگر افسوس کہ اس لمحہ صداقت میں الفاظ میرے جذبات کا بوجھ نہیں سہار سکیں گے بالکل اسی طرح جیسا کہ پیدائشی طور پر تقریر کی صلاحیت نہ رکھنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

سارے ہی لکھنے والے تقریر کی صلاحیت سے عاری طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ لکھنے والے اور بولنے والے نہ صرف یکسر مختلف ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے مقابل صف آرا رہتے ہیں اس لیے کہ ان کے کام بھی اور ان کی کامیابیاں بھی مختلف سمتوں میں حرکت کرتی ہیں۔ بالخصوص، بالکل فطری طور پر، ایک راسخ العقیدہ لکھنے والے کو بدیہی اور غیر وابستہ انداز گفتگو اور اس طرح کے انتشار الفاظ سے کراہت ہوتی ہے جس میں تقریر کرنے والا جان بوجھ کر خلا چھوڑتا جاتا ہو جن کو الفاظ کے بجائے اس کی شخصیت اور اس کے حرکات وسکنات پُر کرتے ہوں۔ مگر میرا مسئلہ کچھ عارضی مشکلات کی بنا پر بالکل ہی تیٹپٹ ہوگیا ہے، ایسی مشکلات، جنھوں نے میرے ہنگامی انتظامات تقریر کو اتھل پتھل کردیا ہے۔ ظاہر ہے کہ میرا اشارہ اُن حالات تذبذب اور وفور جذبات کی طرف ہے جن میں آپ حضرات، یعنی سویڈش اکیڈمی کے ارکان، نے

مجھے ڈال دیا ہے۔ سچ مچ مجھے آپ کے ان گھن گرج اور گہما گہمی والے اعزازات کا بالکل اندازہ نہ تھا آپ جن کے عطا کرنے کا اختیار رکھتے ہیں۔ میرا مزاج ڈرامائی نہیں رزمیہ ہے۔ میرا رجحان اور میری خواہشات ہمیشہ ایسے سکون کی متلاشی ہوتی ہیں جس میں پناہ لے کر میں زندگی اور فن کے لیے متوازن آہنگ کے تانے بانے بُن سکوں۔ کوئی تعجب نہیں کہ شمال سے چھوڑی جانے والی اس ڈرامائی آتش بازی (اعلانِ انعام) کی گھن گرج اور چمک دمک نے میرے متوازن آہنگ میں، اور جو تھوڑی بہت خطیبانہ صلاحیتیں مجھ میں تھیں ان میں خلل ڈال دیا ہو۔ یقین کیجیے، جب سے سویڈش اکیڈیمی نے اپنے فیصلے کا اعلان کیا ہے، میں ایک طرح کی پُر مسرت سرشاری، ایک دل رُبا افراتفری کے جھولے میں جھول رہا ہوں، اور میں اپنی ذہنی کیفیت کا اس سے بہتر اظہار نہیں کر سکتا کہ میں گوئٹے کی ایک خوب صورت اور انوکھی رومانی نظم کی طرف اشارہ کردوں۔ یہ نظم کیوپڈ سے مخاطب ہے اور وہ مصرع جو اس وقت میرے ذہن میں ابھر رہا ہے وہ کچھ یوں ہے "Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben."۔ گویا اس نوبیل انعام نے میرے رزمیہ اندرون میں، دوسری اشیا کے علاوہ زیر دتی ایک ڈرامائی افراتفری بھی ٹھونس دی ہے، اور میرے خیال میں یہ گستاخی نہیں ہوگی اگر میں اپنی زندگی پر نوبیل انعام کے پیدا کردہ اثرات کا اس کیفیت سے موازنہ کرنے کی جرأت کروں جیسی کہ کسی پُر سکون زندگی میں ہوائے نفس کے داخل ہوجانے کی وجہ سے پیدا ہوجاتی ہے۔

اور پھر، کسی بھی فن کار کے لیے، بغیر کسی وسوسے کے، ایسا انعام اور ایسے اعزازات قبول کرنا کتنا مشکل کام ہوگا جو آج مجھ پر نچھاور کیے جارہے ہیں۔ کیا ایسا کوئی شائستہ اور خود احتسابی کرنے والا فن کار ہوگا جس کا ضمیر ان انعامات کے بارے میں غیر مطمئن نہ ہو؟ ایسے مخمصے میں تو صرف کوئی ذاتی اور انفرادی نقطۂ نظر سے ماورا انسان ہی مدد کر سکتا ہے۔ گوئٹے نے بڑے طمطراق سے کہا تھا، ''صرف مکار لوگ ہی منکسر المزاج ہوتے ہیں" (یعنی انکسار دراصل مکاری کا دوسرا نام ہے) یہ الفاظ بالکل کسی فرانسیسی جاگیردار کے قول جیسا ہے جس نے خود کو دروغ گو اور نچلے درجے کے لوگوں سے فاصلے پر رکھنے کے لیے کہا تھا۔ مگر خواتین و حضرات، یہ شاید ہی پورا سچ ہو۔ انکسار میں دانش اور ذہانت ہوتی ہے اور وہ کوئی بڑا احمق اور بے وقوف ہی ہوگا جو ان اعزازات میں، جو آج مجھے عطا کیے جارہے ہیں، شیخی اور تکبر کا منبع تلاش کرنے کی کوشش کرے۔ اس بین الاقوامی انعام کو، جو شاید کسی اتفاق کے سبب مجھے دیا جارہا ہے، میں اپنے ملک اور اپنے لوگوں کے قدموں میں رکھنا چاہوں گا، اس ملک اور ان لوگوں کے قدموں میں، ہم جیسے لکھنے والے جن کی قربت کو آج اس وقت سے زیادہ محسوس کر رہے ہیں جب ان کی چڑھتی ہوئی سلطنت اپنے عروج پر تھی۔

بہت برسوں بعد اسٹاک ہوم کا یہ بین الاقوامی انعام ایک بار پھر جرمن ذہن، بالخصوص جرمن نثر کو عطا کیا گیا ہے اور آپ کو ہماری حساسیت کا پورا ادراک نہیں ہوسکتا کہ اس قسم کے ہمدردانہ اشارے ہمارے زخم خوردہ ملک میں کن (اکثر غلط) معنوں میں لیے جاسکتے ہیں۔

کیا میں اس ''ہمدردی'' کے معنی پر ذرا سی اور روشنی ڈال سکتا ہوں؟ پچھلے پندرہ برسوں میں جرمنی نے جو دانشورانہ اور فنی کامیابیاں حاصل کی ہیں وہ ایسے حالات میں نہیں ہوئیں جن کو ہم جسم اور روح کے لیے سازگار کہہ سکیں۔ کوئی بھی کام ایسا نہیں تھا جس کو سکون اور مامونیت کے ماحول میں نشوونما پانے کا موقع ملا ہو۔ کیا فن کیا دانش، سب کو شدید اور مسائل سے پُر حالات کا سامنا تھا۔ مشرقی اور روسی ہوائے نفس کی بدنظمی، بدحالی، اتھل پتھل اور رازنیتوں کے ماحول میں رہ کر بھی جرمن ذہن نے یورپی اصولوں کی حفاظت کی ہے۔ ایک یورپی کے لیے تو یہ باعث افتخار ہوتی ہے کہ نہیں؟ میں کیتھولک نہیں، خواتین و حضرات، میری روایات بھی آپ سب ہی جیسی ہیں، میں پروٹسٹنٹ لوگوں کی خدا سے قربت کی قدر کرتا ہوں۔ اس کے باوجود میرا ایک پسندیدہ درویش ہے۔ میں آپ کو اس کا نام بھی بتاتا ہوں وہ ہے سینٹ سباسٹین (Saint Sebastian)، جبر کے ستون سے بندھا ہوا شباب، آر پار تیروں اور تلواروں سے چھلنی جسم، شدید کرب کے درمیان مہکتا ہوا تبسم۔ انھوں کے درمیان وقار و دل ربائی ہی بہادری کا وہ انداز ہے، سینٹ سباسٹین جس کی علامت بن کر ابھرا تھا۔ یہ پیکر کچھ بھاری بھرکم تو ہو سکتا ہے، پھر بھی میں اپنے دل میں جرمن ذہن اور اور جرمن فن کے لیے اس نوع کی شجاعت کی دعویداری کی شدید خواہش محسوس کرتا ہوں اور میرا خیال ہے کہ جرمنی کے ادب کی جھولی میں آج جو بین الاقوامی اعزاز آگرا ہے وہ جرمن اذہان کی اسی قسم کی پُرشکوہ شجاعت کے طفیل حاصل ہوا ہے۔ جرمنی نے اپنی شاعری کے ذریعے اذیتوں اور مشکلات میں باوقار رہنے کا ایک انداز پیش کیا ہے۔ اس نے سیاسی طور پر حزن و ناامیدی کی پیدا کردہ مزاحمت اور طوائف الملوکی کے ہاتھوں مغلوب نہ ہو کر اپنی عزت کی حفاظت بھی کی ہے، اذیتیں سہنے کے مشرقی آداب اور مغربی رواج کے اصولوں کے امتزاج، کرب کی کیفیت سے، حسن کی تخلیق سے اپنے اتحاد کو بھی قائم رکھا ہے۔

آخر میں، آپ سے اجازت چاہوں گا کہ میں کچھ ذاتی باتیں بھی کروں۔ میں نے، پہلے سے آجانے والے اُن نمائندگان سے بھی، جو میرے انعام کے اعلان کے بعد مجھ سے ملنے آئے کہا تھا کہ، Lubeck کی اولاد ہونے کے ناتے مجھے شمال سے، اسکینڈی نیویائی علاقے سے جو تعلق خاطر ہے، ہماری زندگیوں میں جو مماثلت ہے، اور ایک لکھنے والے کی حیثیت سے مجھے جو ادبی ہمدردی اور شمالی سوچ اور ماحول سے جو لگاؤ ہے اس کی بنا پر اس انعام کے ملنے پر میں بہت زیادہ مسرور ہوں۔ جب میں بہت چھوٹا تھا میں نے ایک کہانی Tonio Kroger لکھی تھی جو بچوں کو آج بھی بہت پسند ہے۔ یہ کہانی جنوب اور شمال اور دونوں کے اتصال سے پیدا ہونے والے اور مسائل میں گھرے ایک وجود کے بارے میں تھی۔ اس کہانی میں جنوب نچھڑے بے نفسانی اور روشن خیال تجربات کا جب کہ شمال، قلوب کی، بوڑھا گھروں کی، گہرے جذباتی احساس اور مانوس انسانیت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ آج وہی قلوب کا مسکن، شمال مجھے خوش آمدید کہہ رہا ہے اور ایک پُرتکلف تقریب میں مجھے گلے سے لگا رہا ہے۔ آج کا دن میری زندگی کا حسین ترین اور معنی خیز دن ہے۔ میری زندگی کی سچی تفریح کا دن ہے، یوم سرشاری ہے، جسے سویڈش زبان میں

"högtidsdag" کہتے ہیں۔ مجھے نہایت بے ڈھنگے پن سے لیے گئے سویڈش زبان کے اس لفظ کے ساتھ اپنی ایک چھوٹی سی التجا منعکس کرنے دیجیے۔ خواتین و حضرات! آیئے ہم سب یک زبان ہو کر اس فاؤنڈیشن کی خدمت میں اپنے تشکر کے جذبات اور مبارک باد پیش کریں، جو ساری دنیا کے لیے نہ صرف اہم ہے بلکہ منفعت بخش بھی ہے، جس کے فیض سے یہ خوب صورت شام منعقد ہو رہی ہے۔ سویڈش روایت کے مطابق، آیئے ہم سب مل کر نوبیل فاؤنڈیشن کے لیے چار گنا نعرۂ مسرت بلند کریں۔

سگرید اُنڈسیٹ☆

اعترافِ کمال: بالخصوص قرونِ وسطیٰ کے دور میں خطۂ شمالی کی زندگی کے توانا انداز اظہار کے لیے۔

شروع میں لکھے جانے والے اپنے ناولوں میں، جو سب کے سب قابل ستائش تھے، سگرید اُنڈسیٹ نے اسکینڈی نیویا کی تہذیب کے ابتدائی دور کی عورتوں کے اُن حالات کی بے مثال منظر کشی کی ہے، جب وہ حیرت انگیز طور پر اپنے بے ترتیب زمانے سے کٹی ہوئی تھیں۔ اپنے دھڑکتے ہوئے تخیل کے ذریعے سگرید نے بلا کم و کاست ان کی زندگی کے المیوں کی نشان دہی کی اور ہمدردانہ انداز میں مگر بے لاگ سچائی سے ان عورتوں کے حالاتِ زندگی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ناولوں کے نسوانی مرکزی کردار جب بھی جنسی طور پر اپنے ضمیر سے روگردانی کرتے ہیں تو ان کا حشر بڑا عبرت ناک ہوتا ہے۔

سگرید کے پہلے ناول Fru Marta Oulie پر جو 1907 میں شائع ہوا، مبصرین نے کڑی تنقید کی، اس لیے کہ اس کے مرکزی کردار نے اپنی جنسی حرکات میں شوہر سے بے وفائی کا اعتراف کیا۔ اس کے بعد اس کے افسانوں کا ایک مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔ اس کے دوسرے ناول Gunnar's Daughter (1907) میں آئس لینڈ کی قدیم رزمیہ داستانوں کا احیا کیا گیا تھا جس پر اس کو حکومت کی جانب سے وظیفہ ملنا شروع ہو گیا اور سگرید نے تصنیف ہی کو اپنا پیشہ بنا لیا۔

سگرید کا تیسرا ناول جزوی طور پر Jenny (1911) اٹلی کے شہر روم Roma کے پس منظر میں لکھا

گیا تھا جس میں ایک نوجوان اور ابھرتی ہوئی مصورہ کے عشقیہ جذبات اور فنی مقاصد کے درمیان کش مکش کو دکھایا گیا ہے۔ آخر کار وہ روم کا سفر اختیار کرتی ہے اور وہاں جا کر خودکشی کر لیتی ہے۔

اپنے تاریخی ناولوں کی اشاعت سے پہلے سگرید نے Splinten Av Troldspeil (1917) لکھا جس میں اس نے عورتوں کی روایتی گھریلو ذمہ داریوں اور نئے مواقع کے درمیان تضاد پر توجہ مرکوز کی۔ سگرید نے 1924 میں رومن کیتھولک عقیدہ اختیار کر لیا اسی وجہ سے اس کے بعد کے ناول Norske Helgner (1934) میں مذہب کا کردار اہم نظر آتا ہے۔

صدی کی دوسری دہائی میں سگرید کی تحریروں میں اہم Kristin Lavransdotter (1920-22) نام کا سہ پارہ (Trilogy) تھا جس میں اس نے تیرہویں اور چودھویں صدی عیسوی کے خدا پرست اور پرہیزگار کیتھولک ناروے میں ایک عورت کے کردار کا احیا کیا۔ اس سہ پارے کے پہلے حصے The Bridal Wreath میں مرکزی کردار، ایک خوش حال زمین دار کی مغرور اور حسین بیٹی، کرسٹین کی نوجوانی کی وادیوں کے سفر کی تصویر کشی کرتی ہے جو ایک کم تر درجے کے آدمی سے شادی کر لیتی ہے۔ دوسرے اور تیسرے حصوں The Mistress of Husaby اور The Cross میں مصنف نے مرکزی کردار کی شادی اور اس کے نتیجے میں شوہر سے محبت ونفرت کی کش مکش، خدا سے لگاؤ اور بالآخر اس کی موت کو بڑے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سہ پارے کے بعد سگرید نے ایک چہار پارہ The Master of Hestviken (1924-27) بھی تخلیق کیا۔ یہ تخلیق بھی قرونِ وسطی کی داستانِ محبت، نفرت اور قتل کی داستان تھی۔

سگرید ڈنمارک کے شہر کالونڈبورگ (Kallundborg) میں ایک ماہر آثارِ قدیمہ کے گھر پیدا ہوئی۔ اپنے والد کی سرگرمیوں کے زیرِ اثر سگرید نے قرونِ وسطیٰ کے داستانی گیتوں (ballads)، رزمیہ داستانوں (Sagas) اور اسکینڈے نیویائی دیو مالا میں دل چسپی لی۔ سگرید نے اپنی ماں سے زندگی کو حقیقی انداز میں دیکھنا سیکھا مگر مذہب پر اس کی تنقیدی جرأت سے کبھی اتفاق نہیں کیا۔

جب سگرید کی عمر صرف دو برس کی تھی اس کے والدین نقل مکانی کر کے کرسچیانا (Cristiana) میں آباد ہو گئے جو اب اوسلو (Oslo) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس کے والد کا 1893 میں انتقال ہو گیا اور خاندان کے مالی حالات خراب ہو گئے۔ سگرید نے اپنی والدہ اور دو بہنوں کی کفالت کی غرض سے سولہ برس کی عمر میں ہی ملازمت شروع کر دی جو تقریباً دس برس تک جاری رہی۔ اس دوران اپنے فاضل وقت میں وہ اپنے قلمی دوستوں سے خط کتابت کرتی رہی۔

جب جنگ عظیم دوئم میں جرمنی نے ناروے پر قبضہ کر لیا تو سگرید نے مزاحمتی تحریک میں شمولیت اختیار کر لی۔ اس کے نتیجے میں جرمنوں نے اس کی کتابوں پر پابندی عائد کر دی۔ اس دوران خود سگرید کا بیٹا بھی جنگ میں مارا گیا۔ سگرید کو جرمنوں کی شدید مخالفت کی وجہ سے، ناروے سے فرار ہو کر سویڈن جانا پڑا اور وہاں سے وہ امریکا چلی گئی۔ امریکا کے قیام کے دوران اس نے بہت سے خطبات دیے اور ان خطبات

سے سگریدی کی شہرت ہوئی۔

سگریدی کی چھتیس تصنیفات شائع ہوئیں۔ اس کو 1947 میں The Grad Cross of St. Olav کا اعزاز دیا گیا اور اس نے 1949 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

مجھ سے قبل کے مقررین نے انعام کے لیے منتخب کیے جانے پر مجھ سے کہیں بہتر طریقے سے ہمارے احساسِ تشکر کا اظہار کیا ہے اور میں ان کے حرف حرف سے پوری طرح اتفاق کرتی ہوں۔ میں تقریر کرنے کے مقابلے میں تحریر میں بہت مستعد اور طرار ہوں مگر خاص کر اپنے بارے میں کچھ کہنے میں بہت جھجک محسوس کرتی ہوں۔ میں سویڈن کی خدمت میں اپنا سلام پیش کرنا چاہتی ہوں۔ سویڈن آنے سے قبل میرے اعزاز میں ایک دعوت دی گئی تھی، صرف میرے ہی بارے میں بات کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس لیے کہ میں سویڈن کے لیے عازمِ سفر ہونے والی تھی۔ دعوت میں شریک ہر ایک نے، ناروے کی وزارتی کاؤنسل کے صدر اور میرے تمام ذاتی احباب نے بھی سویڈن کے لیے پُرخلوص جذبات کے تحفے ارسال کیے ہیں۔ آخر ہمارے جزیرہ نما کے لوگ بھی تو اس دنیا کا حصہ ہیں۔ ہمارے ملکوں کے جنگل اور کوہسار ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں اور ہمارے دریا ایک ملک سے دوسرے ملک اپنا پانی پہنچاتے ہیں۔ ناروے میں ہمارے گھر سویڈن کے گھروں سے ملتے جلتے ہیں۔ ساری تعریفیں خدا کے لیے ہیں! ہم ہمیشہ اپنے ملکوں میں ہر طرف بکھرے بہت سارے چھوٹے اور ذاتی مکانوں میں رہے ہیں۔ جدید ٹیکنالوجی ابھی تک ہمارے شمالی علاقے کی انسانیت میں پوری طرح داخل نہیں ہوئی ہے۔

تو میں یہاں یہ کہنا چاہ رہی تھی کہ مجھے اس ملک سویڈن کو، جس کے بارے میں سوچ کر بھی ہم خوش ہوتے ہیں، پُرخلوص جذبات پہنچانے کے لیے کہا گیا تھا، اور اسٹاک ہوم کے لیے بھی، جس کو ہم ناروے کی دنیا کا سب سے خوب صورت حصہ گردانتے ہیں۔

○

ہنری برگساں☆

اعترافِ کمال: اس کے گمبھیر اور حیات بخش خیالات اور ان کی پیش کش میں استعمال ہونے والی طباع ہنر مندی کے اعتراف کے لیے۔

ہنری برگساں کا قول ہے کہ سارے فلسفیانہ نظاموں میں سب سے دیرپا اور ثمر بار وہ نظام ہے جو اتفاقی کیفیت سے وجود میں آتا ہے۔ یہ دریافت اس کے ڈاکٹریٹ کے مقالے Time and Free Will میں درج ہے جس میں برگساں نے یہ بھی کہا ہے کہ وقت کوئی تجریدی شے نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے، ایسی حقیقت جو زندگی اور انسان کے وجود سے اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ اس کو الگ نہ کیا جا سکے۔ اس کیفیت کو برگساں نے عرصے کا نام دیا ہے، ایک تصور جس کو قوتِ حیات کی مطابقت سے زندہ لمحہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ کیفیت یکساں نوعیت کے تبدل کے باوجود دائمی طور پر برحق رہنے والی موجِ رواں کی مانند ہے جو ہمیشہ حرکت پذیر رہتی ہے۔ اس کو کسی غیر متحرک مقام سے منسلک نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ اس طرح کے عمل سے یہ محدود ہو کر معدوم بھی ہو سکتی ہے۔ جس کو ہم عام لفظوں میں وقت کہتے ہیں، وہ وقت جو گھڑی کی حرکت سے یا سورج کی گردش سے ناپا جا سکتا ہو کوئی اور ہی شئے ہے جو انسانی دماغ اور اس کے جسمانی افعال کے لیے بنایا جاتا ہے۔

برگساں کا کہنا یہ بھی ہے کہ فلسفے میں کوئی بات ایسی نہیں ہوتی جس کو روزمرہ کی زبان میں بیان نہ

کیا جا سکتا ہو۔ اپنے اسلوب کی اعتبار سے برگساں کا تقابل رُسل اور برکلے سے کیا جا سکتا ہے مگر اس کے خیالات اکثر نہایت بلند پرواز اور آسانی سے سمجھ میں نہ آنے والے ہوتے تھے۔

برگساں 1859 میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ پولینڈ کا ایک یہودی تھا جب کہ اس کی ماں اینگلو آئرش تھی۔ جب اس کی عمر صرف سترہ برس کی تھی، برگساں نے ریاضی کے ایک مشکل مسئلے کو نئے انداز میں حل کر لینے پر انعام حاصل کیا تھا۔ اسی سال اس نے ایک اور مسئلے کا حل تلاش کر لیا جس کے بارے میں فرانسیسی سائنس داں پاسکل کا دعویٰ تھا کہ اس نے حل کر لیا ہے مگر حل شائع نہیں ہوا تھا۔ ایک تو عمر انسان کے لیے یہ بڑے اعزاز کی بات تھی۔ برگساں کی تعلیم 1877 سے 1881 تک فرانس کے مشہور تعلیمی ادارے Ecole Normale Superieure میں ہوئی۔ اس نے سولہ برس تک مختلف Lycees میں (فرانس کے وہ ثانوی ادارے جن میں طلبہ کو جامعات کی تعلیم کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ مترجم) فلسفے کی تعلیم دی۔ برگساں نے اپنے گریجویشن کا مقالہ لاطینی زبان میں پیش کیا تھا جو اس نے Aristotle's Theory of Lucretius پر لکھا تھا۔

1900 میں پروفیسر کی حیثیت College de France میں برگساں کا تقرر ہو گیا۔ اس کے لیکچرز بے انتہا مقبول تھے جن کو سننے کے لیے، اس کے اپنے طلبا کے علاوہ، بیرونی طلبا، دانش ور، عوام، حتیٰ کہ فلسفے میں دل چسپی رکھنے والے سیاح تک آیا کرتے تھے۔ کچھ عرصے اس طرح پڑھانے کے بعد سے اس کالج کو The House of Bergson کہا جانے لگا تھا۔ 1914 سے 1921 تک برگساں کو اپنے ملک کے لیے سفارتی ذمہ داریاں بھی نبھانی پڑیں لیکن اس نے 1921 کے بعد اپنی تصنیف و تالیف اور اس وقت کے لیگ آف نیشنز League of Nations کے لیے مصروفیات کے پیشِ نظر حکومت سے معذرت کر لی۔ دونوں عظیم جنگوں کے درمیان کے عرصے میں برگساں کو ایک طرح کے عقیدے (Cult) کی حیثیت مل گئی تھی۔ برگساں مذہب پر کار بند یہودی نہ تھا مگر اس نے یہودیوں کی مخالفت کے خلاف قانون Anti-Semitic Laws سے مبرا کرنے کی حکومتی پیش کش کو ٹھکرا دیا اور ساتھ ہی یہ فیصلہ بھی کیا کہ وہ مظلوموں کا مددگار رہے گا۔ اس لیے اس نے اپنے باقاعدہ یہودی ہونے کا اعلان کیا حالاں کہ وہ ذہنی طور پر کیتھولک عیسائیت سے بہت قریب ہو چکا تھا۔ 1914 میں برگساں کی ساری کتابیں اور بالخصوص Creative Evolution کو کیتھولک فرقے والوں کے لیے ممنوع قرار دے دیا گیا تھا۔

پچیس سال کے عرصے کے بعد برگساں نے اپنی ایک بڑی تصنیف The Two Sources of Morality and Religion (1932) شائع کی۔ دو برس بعد اس کی ایک اور کتاب The Creative Mind جو مضامین اور متفرق تحریروں کا مجموعہ تھی، شائع ہوئی۔

برگساں نوجوانی کے دور میں اسپنسر کی ارتقائیت کے نظریے میں دل چسپی رکھتا تھا مگر بعد میں اس نے اختلاف کیا اور القا (Intuition) کو انسان کی اعلیٰ ترین انسانی صلاحیت گردانا۔ The Creative

Evolution میں برگساں نے استدلال کیا ہے کہ انسان کی تخلیقی اپج ہی دراصل ارتقا کی موجب بنی ہے نہ کہ ڈارون کا وہ تصور جس میں وہ ہر ذی روح کو قانونِ فطرت کے مطابق مجبور پاتا ہے۔

برگساں کے تصورِ وقت نے آرنلڈ ہاوسر (Arnold Hauser)، کلاڈ سیماں (Claude Simon)، الفریڈ وہائٹ ہیڈ (Alfred Whitehead) وغیرہ کو بھی متاثر کیا۔ وہائٹ ہیڈ نے تو ایک قدم اور آگے بڑھ کر "زمان اور ارتقا" کے بارے میں برگساں کے نقطۂ نظر اور نامیاتی حیات سے اس کے اطلاق کو طبیعیاتی حلقۂ اثر تک پھیلایا۔ سارتر نے بھی برگساں کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور وجودیات (Ontology) کے ضمن میں مارٹن ہائیڈ یگر (Martin Heidegger) نے بھی اس کے تصورات کو اپنے استدلال کے لیے استعمال کیا۔

الفاقی نظریے کے تاروا استدلال پر برگساں کے اصرار نے بہت سے فلسفیوں کو جن میں برٹرینڈ رسل شامل تھا، بہت مایوس کیا۔ رسل نے اس کے خیالات پر تنقید کی اور اپنی تصنیف History of Western Philosophy میں کہا کہ برگساں نے کہیں یہ نہیں بتایا کہ الفاقیت کس طرح دانش سے الگ ہو کر کام کر سکتی ہے۔ البرٹ آئن اسٹائن نے بھی برگساں کی تصنیف Duree et Simultanerte A Propos de La Theorie D'Einstein (1921) میں فاش غلطیوں کی نشان دہی کی۔ اس طرح عام طور پر یہ خیال کیا گیا کہ آئن اسٹائن کے ہاتھوں برگساں کو شکست ہوئی پھر بھی بہت سے ماہرینِ طبیعیات نے برگساں کے بارے میں مقالات لکھے۔

برگساں کی اپنی اور اس کے بارے میں اب تک بارہ تخلیقات شائع ہوئیں۔ برگساں نے 1943 میں نمونیہ کے عارضے میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

(چوں کہ جناب برگساں خود انعام حاصل کرنے نہ آ سکے اس لیے فرانس کے عزت مآب وزیر Mr. Armand Bernard نے حاضرین کو ان کا خطاب پڑھ کر سنایا)

میری دلی خواہش تھی کہ میں بذاتِ خود اپنے تاثرات آپ حضرات کی خدمت میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر سکتا۔ مجھے اجازت دیجیے کہ میں فرانسیسی وزیرِ عزت مآب Armand Bernard کے توسط سے اپنا یہ فرض انجام دے سکوں جنھوں نے بہ کمال مہربانی یہ زحمت اٹھانا منظور فرمائی۔ میں اپنے دل

کی گہرائیوں سے سویڈش اکیڈیمی کا شکر گزار ہوں جس نے مجھ کو وہ اعزاز بخشا ہے، جس کے بارے میں سوچنے کی میں ہمت بھی نہیں کر سکتا تھا۔ مجھے اس انعام کی قدر و قیمت کا زیادہ احساس ہے بلکہ میں تو صرف اس خیال ہی سے آبدیدہ ہوں کہ فرانس کے ایک مصنف کے لیے یہ امتیاز فرانس سے ہمدردی کے مترادف سمجھا جا سکتا ہے۔

نوبیل انعام کی شہرت بہت سی وجوہات کی بنا پر ہے، جو بالخصوص اس کی مثالیت پسندی اور بین الاقوامی امتیاز کی وجہ سے دوچند ہو جاتی ہے۔ مثالیت پسندی یوں کہ اس کو ارفع وجدانی نوعیت کے کاموں کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ بین الاقوامی اس لیے کہ دنیا کے مختلف ممالک کی تخلیقات کے بہ نظر غائر مطالعے اور دنیا بھر کی دانش کا میزان مرتب کرنے کے بعد انعام دینے کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ آزاد دانش ورقدروں کے علاوہ ہر طرح کی ہمدردیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے، معزز منصفین نے ارادتاً اپنے لیے وہ مقام چنا ہے جس کو فلسفیوں کی زبان میں ذہنوں کے سماج سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس طرح انھوں نے اس انعام کو قائم کرنے والے کی غیر مبہم بلکہ بالکل واضح نیت کا پاس رکھا ہے۔ الفریڈ نوبیل نے اپنی مرتب کردہ وصیت میں اس خواہش کا صاف اعلان کیا تھا کہ وہ مثالیت پسندی اور بین الاقوامی برادری کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔ فن اور سائنس کے انعامات کے ساتھ ساتھ امن کے لیے بھی ایک انعام قائم کر کے اُس نے بڑی صراحت سے اپنا ہدف متعین کر دیا ہے۔

یہ بہت ہی اچھا خیال تھا۔ اس کی ابتدا کرنے والا یقیناً ایک اختراعی جینئس تھا: اس نے دانستہ اس صدی میں پھیلتے ہوئے سراب سے اجتناب کیا۔ انیسویں صدی میں ہونے والی میکانکی ایجادات کے میدان میں حیرت افزا ترقی سے یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ ان ترقیات کے بطن سے پیدا ہونے والے مادی اثرات کا اژدہام انسانیت کی اخلاقی سطح کی بلندی میں معاون ہوگا۔ روز افزوں تجربات نے، اس عام تاثر کے برعکس، یہ ثابت کر دیا ہے کہ تکنیکی ترقی اپنے آپ ہی معاشرے میں زندگی گزارنے والوں کی اخلاقی ترقی کا باعث نہیں ہو جاتی اور یہ بھی کہ مادیت کی فراوانی انسانیت کے لیے نئے خطرات کو بھی جنم دے سکتی ہے، اگر اس کے قدم بہ قدم جوابی روحانیت کی ترقی کی کوششیں نہ کی جائیں۔ ہماری اپنی بنائی ہوئی مشینیں، مصنوعی اعضا کے مانند، ہمارے قدرتی اعضا میں اضافت کی طرح شامل ہوتی جا رہی ہیں اور اپنے رسوخ کے باعث انسانیت کے جسم کو وسعت دے رہی ہیں۔ اگر ہمیں (انسانیت کے) اس وسعت شدہ جسم کو صحیح و سالم اور اس کے حرکات کو قابو میں رکھنا ہو تو روحانیت میں بھی متبادل وسعت پیدا کرنی ہوگی ورنہ اس کا توازن خطرے میں پڑ جائے گا اور نہ صرف معاشرتی بلکہ شدید سیاسی مشکلات بھی پیدا ہو جائیں گی، جن کے اثرات انسانیت اور اس کی روح کے درمیان عدم تناسب پر منتج ہوں گے، جس میں ابھی تک، اصل کے مقابل میں، کچھ زیادہ تبدیلیاں نہیں آئیں ہیں۔ بھاپ اور بجلی کی دریافت کی ایک بڑی واضح مثال کے پیش نظر ہم یہ توقع رکھ سکتے تھے کہ ان توانائیوں کے استعمال سے کم ہوتے ہوئے فاصلے لوگوں کے درمیان

ایک اخلاقی مفاہمت کا باعث ہوں گے۔ مگر آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ ایسا نہیں ہوا اور یہ کہ فاصلوں کے ختم ہونے کے برعکس مخاصمت کی تشکیل میں اضافے کے خطرات بڑھتے جائیں گے، اگر ہم نے اپنی روحانیت کی ترقی اور جذبہ اخوت میں اضافے کے لیے زیادہ کوششیں نہیں کیں۔ ایک بین الاقوامی کردار اور مثالیتی زاویہ نگاہ کے حامل ادارے کے لیے افراد کے مابین، اس قسم کی مفاہمت کا فطری رُجحان اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اس کی نظر میں، خالص دانش ورانہ نقطہ نگاہ سے، پوری مہذب دنیا اذہان کی ایک جمہوریت کے مماثل ہے۔ نوبیل فاؤنڈیشن ایک ایسا ہی ادارہ ہے۔

اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ اس قسم کے انوکھے خیال کی پرورش سویڈن جیسے اعلیٰ دانش کے حامل ملک میں ہوئی، اس کی نشو ونما ایسے لوگوں کے درمیان ہوئی جنھوں نے معاشرے میں پیدا ہونے والے اخلاقی سوالات پر زیادہ توجہ دی ہے، اور جنھیں اس بات کا احساس ہے کہ لوگ ان کی پیروی کر رہے ہیں اور جو شاید پہلی قوم تھے جنھیں اس بات کا سب سے پہلے ادراک ہوا کہ تعلیم کے مسائل اور سیاسی مسائل مساوی فضیلت کے حامل ہوتے ہیں۔

نوبیل فاؤنڈیشن کی اہمیت کے اضافے کے ساتھ ساتھ اس کے دائرۂ عمل میں بھی وسعت پیدا ہوتی جا رہی ہے اور اس سے فیض یاب ہونا اور بھی اعزاز کا باعث سمجھا جاتا ہے۔ کوئی اور اس بات سے زیادہ واقف نہیں ہوگا جتنا کہ میں۔ میں معزز سامعین کی خدمت میں بس اتنا ہی عرض کرنا چاہتا تھا اور اپنے عمیق تشکر کے ساتھ آپ حضرات سے اجازت کا خواہاں ہوں۔

○

گرازیا دیلیدا ☆

اعترافِ کمال: اس کی مثالیت سے متاثر تخلیقات کے لیے جو بڑی وضاحت سے اس کے مولد جزیرے کی زندگی کی نقش گری کرتی ہیں اور ہمدردی کے عمیق جذبے کے ساتھ انسانی مسائل سے پیش آتی ہیں۔

اطالیہ کے ایک پُرفضا اور حسین مناظر پیش کرنے والا جزیرے سارڈینیا (Sardinia) کے ایک شہر Nuomo کا، جہاں گرازیا دیلیدا پیدا ہوئی انداز حیات اور اخلاقیات ذرا مختلف تھی۔ گرازیا اپنے ایک ناول کی ایک بوڑھی عورت کے کردار سے کہلواتی ہے "کیا تمھارے خیال میں ڈاکا مارنے والے بُرے لوگ ہوتے ہیں؟ بالکل غلط یہ لوگ تو صرف اپنی مہارت کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہیں! پرانے زمانے میں لوگ اپنے بازو آزمانے کے لیے جنگ پر جاتے تھے۔ اب جنگیں نہیں ہو رہی ہیں مگر ان لوگوں کو لڑائی تو کرنی ہی ہے۔ یہ لوگ ڈاکا زنی کرتے ہیں، مویشی چُراتے ہیں اس لیے نہیں کہ ان کی نیت بُری ہے بلکہ یہ کسی نہ کسی طرح اپنی صلاحیتوں اور طاقت کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہیں یوں وہاں کے مقامی لوگ ڈاکوؤں سے ہمدردی کرتے ہیں۔ اگر وہ پکڑے جاتے ہیں اور قید ہوتے ہیں تو لوگ اس کو مشکل وقت کہتے ہیں، جب وہ رہا ہوتے ہیں تو ان کو بری نظر سے نہیں دیکھا جاتا بلکہ ان کو ایسے کام دوبارہ کرنے کی ہمت دلائی جاتی ہے"

اپنی کتاب Tradizioni Popolari Di Nuoro In Saregna (1895) کے ذریعے گرازیا نے

اپنے مولد گاؤں کے رسوم و روایات کا مشاہدہ پیش کیا ہے۔ عام لوگوں کی روز مرہ کی زندگی اور روایات میں اس کی دل چسپیاں گرازیا کو اطالیہ کی مشہور ادبی شخصیت Giovanni Verga (1840-1922) سے قریب کرتی ہیں جس نے سسلی کے باسیوں کی رسوم و روایات کے بارے میں لکھا ہے اور بہت سے ہم عصر لکھنے والوں نے جس کی پیروی کی تھی۔ گرازیا کی تحریریں اطالیہ میں انیسویں صدی عیسوی کی دو تحریکوں کے درمیان رکھی جا سکتی ہیں۔ یہ تحریکیں تھیں: Versimo جو فطرتیت (Naturalism) سے منسلک تھی اور Decadentismo جو جبلت اور غیر منطقی طاقتوں کی اہمیت پر زور دیتی تھی۔ IL Vecchio Della Montagna, 1900 (The Old man of Mountain) گرازیا کی بہت سی اہم تصنیفات میں سے پہلی ہے جس میں اس نے نہایت سادہ اور عام کرداروں کی مدد سے جنسی جذبے کو دبانے سے جنم لینے والی خرابیوں اور الجھنوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

گرازیا کی بیشتر تصنیفات میں اس کے مرکزی کردار اعلیٰ اخلاقی جذبوں کے حامل نظر آتے ہیں اور تقریباً سب ہی اپنی قدروں اور اپنے محبت کے جذبات کے پیش نظر ایسی قربانی دینے سے دریغ نہیں کرتے جس میں وہ اپنی جان کی بازی تک لگا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر Elias Portolu (1903) جس میں ایک نوجوان اپنے بھائی کی منگیتر کی محبت کے جذبے کو دبانے کے لیے پادری بن جاتا ہے۔ ناول Centre (1904) میں ایک نوجوان لڑکی اپنے ناجائز بچے کے مستقبل کو داغِ ندامت سے بچانے کے لیے خودکشی کر لیتی ہے۔

گرازیا دیلیدا 1871 میں اطالیہ کے پُر فضا اور تفریحی جزیرے سارڈینیا کے ایک گاؤں نورو کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئی۔ اس کا باپ ایک کھاتا پیتا زمیندار تھا جو کچھ دنوں تک اپنے علاقے کا رئیس بلدیہ بھی رہا۔ دس برس کی عمر تک گرازیا نے ایک مقامی اسکول میں تعلیم پائی۔ اطالوی اور فرانسیسی زبان میں گھر کی تعلیم کے بعد بس یہی اس کی باقاعدہ تعلیم تھی۔ اپنے بدقسمت خاندان کے چند افراد میں سے ایک گرازیا ہی تھی جو بیماریوں اور جرائم کی آلودگی سے پاک رہی۔ گرازیا بچپن ہی سے مشہور ناول نگاروں کو پڑھنے کی دل دادہ تھی جس میں روسی ناول نگار بھی شامل تھے مگر اس کا مطالعہ کسی منظم انداز کا نہ تھا۔ گرازیا نے بہت نوعمری میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ وہ آٹھ برس کی عمر سے ہی باقاعدہ کہانیاں لکھنے لگی تھی اور اس کے افسانے روم اور میلان (Milan) کے رسالوں میں شائع ہونے شروع ہو گئے تھے۔ اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ Sangue Sardo (1888) یا Sardinian Blood تھا۔ گرازیا کا پہلا ناول Fior Di Saregna (1892) تھا جس کے بعد Anime Oneste (1895) شائع ہوا جس نے اس کو شہرت عطا کی۔ گرازیا کے ابتدائی ناولوں اور افسانوں میں لوک کہانیوں کے اثرات نظر آئے جس کی وجہ سے ادب کے مبصرین جلد ہی اس کی جانب متوجہ ہو گئے۔

گرازیا نے 1900 میں ایک سرکاری ملازم سے، جس سے سارڈینیا کے صدر مقام Cagliari میں

اس کی شناسائی ہوئی تھی، شادی کرلی۔ اس کے دو بیٹے پیدا ہوئے۔ گرازیا شادی کے بعد سارڈینیا سے اطالیہ کے دارالحکومت روم منتقل ہوگئی مگر سارڈینیا کا حسن ہمیشہ اس کو کشاں کشاں وہاں لے جاتا رہا۔

گرازیا نے چالیس ناول تصنیف کیے۔ اس نے بالزاک کی تصنیف Eugenie Grandet K اطالوی زبان میں ترجمہ بھی کیا۔ روم میں اس کی زندگی بہت محدود انداز میں گزری۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اپنی ساری زندگی میں صرف ایک بار اس نے اپنے ملک سے باہر قدم نکالا جب وہ نوبیل انعام لینے کے لیے اسٹاک ہوم گئی تھی۔

گرازیا دیلیدا نے 1936 میں انتقال کیا۔

○

جارج برنارڈ شا☆

اعترافِ کمال: اس کی تصانیف کے لیے جن پر مثالیت پسندی اور انسانیت کی گہری چھاپ بھی ہے اور انگیخت کرنے والا غیر معمولی شاعرانہ حسن میں ڈوبا ہوا طنز بھی۔

آئرش ڈراما نویس، ادبی تنقید نگار اور بیسویں صدی کا ایک سربر آوردہ ادیب جارج برنارڈ شا ایک آزاد خیال انسان، عورتوں کے حقوق کی حفاظت کرنے والا اور عوام کے لیے مساوی آمدنی کی شدید وکالت کرنے والا مدبر شخص تھا۔ برنارڈ شا نے اپنی نوجوانی کی تخلیقات میں جو اندازِ نگارش اپنایا تھا آخر تک اسی پر ثابت قدمی سے عمل پیرا رہا۔ اس طرح اس نے اپنے ان مبصرین اور معترضین کے منہ بند کر دیے جو اس کے بارے میں کہا کرتے تھا کہ اس میں ادبی دیانت کا فقدان ہے اور یہ بھی کہ وہ دربارِ جمہوریت کے بھانڈ کی مانند سوانگ رچائے رکھتا ہے۔ اس کے تصورات تجریدی مگر منطقی انتہا پسندی قسم کے ہوتے تھے، اس لیے وہ نئے پن سے عاری دکھائی دینے کے باوجود ایک نئے قسم کی قطعیت اور ذکاوت سے مملو ہوتے تھے۔ کسی قسم کی لاگ لپیٹ، رسمیت یا رواجیت سے مبرا فوری ظرافت، بذلہ سنجی اور اعلیٰ پیمانے کی بوافر خوش دلی سے بھری بڑی تخلیق انگریزی زبان کے ادبی منظرنامے میں برنارڈ شا سے پہلے کبھی نہیں دیکھی گئی۔

ایسے بے نظیر کھلنڈری خوش دلی کے مظاہرے ہی کی وجہ سے اس کے ہم عصر مبصرین اس نتیجے پر پہنچتے تھے کہ برنارڈ شا کے پاس شعبدہ بازی سے چونکانے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ برنارڈ شا کے مطابق

اس کی ظاہرہ لاپرواہی دراصل اس کی طے شدہ حکمتِ عملی تھی جس کی مدد سے وہ لوگوں کو اتنا ہنسانا چاہتا تھا کہ ان کے دل میں مصنف کو رسوائی کے دار پر کھینچنے کا خیال آنے ہی نہ پائے۔

برنارڈ شا نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا موسیقی اور ڈرامے کے مبصر اور ناول نگاری سے کی۔ برنارڈ شا اور ایچ جی ویلز ایک دوسرے سے بہت قریب تھے اور اشاعت ہوتے ہی اپنی تخلیقات ایک دوسرے کو بھیجتے تھے۔ برنارڈ شا نے جب ویلز کو اپنے ڈراموں پر مبنی کتاب Three Plays for Puritans (1901) بھیجی تو ویلز نے جواب میں لکھا اب جب کہ آسکر وائلڈ اس دنیا میں نہیں، بس تم ہی ایک زندہ ڈراما نویس ہو جس کو میں قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔"

برنارڈ شا نے موسیقی، ادب اور ڈرامے پر جن رسائل میں تبصرے اور تنقید لکھی ان میں Dramatic Review (1885-86), Our Corner (1886-94) The Star (1888-90) وغیرہ شامل تھے۔ موسیقی پر اس کی تنقید کے مضامین Shaw's Music (1981) میں شائع ہوئے۔ اپنے جوتوں کے فیتے کو بہت کس کر باندھے رکھنے کی وجہ سے اس کے پاؤں کے کچھ حصے میں زہر باد ہو گیا تھا جس کی وجہ سے اٹھارہ مہینوں تک برنارڈ شا اپنا ایک پاؤں زمین پر رکھنے کے قابل نہ تھا۔ اس دوران اس نے اپنے دو مشہور ڈرامے Caesar and Cleopatra (1898) اور The Perfect Wagnerite (1898) لکھ ڈالے۔ ان کی بابت اس نے مزاحاً اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا میرے یہ یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ اگر ایک کے بجائے دو ٹانگوں کے بل پر لکھے جاتے تو یہ کھیل کچھ بہتر بھی ہو سکتے تھے۔" لطف کی بات یہ ہے کہ جس دوست کو برنارڈ شا نے یہ خط لکھا تھا وہ جنگِ عظیم اول میں اپنی ایک ٹانگ سے محروم ہو چکا تھا۔

ناروے کا مشہور اور مقبول ڈراما نویس ہنرک ابسن برنارڈ شا کی سوچ پر بہت اثر انداز تھا۔ برنارڈ شا نے اپنے ایک مقالے The Quintessence of Ibsenism (1891) میں ڈراما نویسی کے میدان میں ابسن کو مکمل کار قرار دیا تھا۔ برنارڈ شا نے اپنے ابتدائی ڈراموں Widower's Houses (1892) میں خستہ حال علاقوں کے مالکانِ مکان پر شدید نکتہ چینی کی جس کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا گیا۔

جارج برنارڈ شا آئرلینڈ کے دارالحکومت ڈبلن میں 1856 میں پیدا ہوا۔ اس کا خاندان شمالی برطانیہ کے علاقے یارک شائر سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا باپ اجناس کا سوداگر تھا۔ اس کی ماں ایک غریب زمین دار کی بیٹی تھی جس کی عمر اپنے شوہر سے سولہ برس کم تھی۔ برنارڈ شا کا باپ بلا کا شراب نوش تھا۔ اپنے باپ کی شراب نوشی دیکھ کر ہی برنارڈ شا نے شراب کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا۔ 1866 میں برنارڈ شا کا خاندان ایک بہتر علاقے میں منتقل ہو گیا اور وہ ایک نجی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ برنارڈ شا نے Dublin English Scientific and Commercial Day School سے اپنی باقاعدہ تعلیم ختم کی۔ پندرہ برس کی عمر سے اس نے ایک جونیئر کلرک کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی۔ 1876 میں برنارڈ شا لندن منتقل ہو گیا اور پھر تیس برس تک آئرلینڈ واپس نہیں گیا۔ دو برس تک وہ لندن کے مشہور زمانہ برٹش میوزیم میں مطالعے میں مصروف رہا۔

برنارڈ شا نے 1884 میں فابئین سوسائٹی Fabian Society میں شمولیت اختیار کرلی اور 1885 سے 1911 تک اس کی انتظامیہ میں بھی شریک رہا۔ برنارڈ شا سبزی خور تھا اور ساری عمر اس نے شراب اور تمباکو سے پرہیز کیا۔ اس نے ذاتی املاک کے برطانوی نظام کے انہدام اور رائے شماری کے طریقے میں انقلابی تبدیلیوں کے لیے جدوجہد کی۔ ایک مقرر کی حیثیت سے اس نے بڑا مقام بنالیا تھا اور انگلستان میں اپنے زمانے میں اس کا شمار بڑے پائے کے مقررین میں ہوتا تھا۔ خاموش فلموں کے زمانے سے برنارڈ شا فلموں کا دلدادہ تھا۔ اس نے ایک فلم Rosy Rapture - The Pride of the Beauty (1914) میں اداکاری بھی کی تھی۔ برنارڈ شا کی ایک سو تین کتابیں شائع ہوئیں جن میں بہت ساری اس کے انتقال کے بعد طبع ہوئیں۔

جارج برنارڈ شا کو جب نوبیل انعام کا مستحق قرار دیا گیا تو اس نے اعزاز تو لے لیا مگر نقد رقم قبول کرنے سے انکار کردیا۔ برنارڈ شا نے 1950 میں لندن میں انتقال کیا۔ اس کے جسدِ خاکی کو نذرِ آتش کیا گیا۔

○

ولادیسلا اسٹینسلا ریمانٹ☆

اعترافِ کمال: اس کے عظیم قومی شاہکار "دہقان" کے لیے۔

ریمانٹ کی عظیم تصنیف ''دہقان'' (The Peasants) کے ڈانڈے فطرت پرستی اور دیہیت سے ملتے ہیں۔ ریمانٹ نے اس بات کا کھلے طور پر اعتراف کیا ہے کہ اس کی کتاب کا تخیل فرانسیسی ناول نگار زولا کے ناول La Terre سے ابھرا تھا، اس کی ستائش میں نہیں بلکہ اس جذبہ حقارت اور اختلاف کی بنا پر جو اس کے مطالعے سے پیدا ہوا تھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ زولا کے ناول میں ماحول کے بارے میں متجسس بیانی، اس کا مجموعی مطربانہ تاثر اور اس کی غیر مصالحانہ حقیقت بیانی سے حاصل ہونے والے سبق کے بغیر ناول The Peasants اور Chlopi (1904-08) کی تخلیق شاید ممکن نہ ہوتی۔ ان سب کے باوجود Chlopi اگرچہ اپنے طرز میں حقیقت پسندی سے قریب رہا مگر اس کو ایک اعلیٰ درجے کے شاہکار کا درجہ حاصل ہوگیا۔

پولینڈ کے ادیب اور ناول نگار ریمانٹ کی تخلیقات انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں پر محیط اس کے وطن کا ایک وسیع منظر مسلسل پیش کرتی ہیں مگر اس کا سب سے بڑا اور وقیع کارنامہ پولینڈ کی دیہی آبادی کی زندگی کے بارے میں اس کا چار حصوں پر مشتمل ناول Chlopi ہی ہے جس نے اس کی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلادی۔ اس ناول کی خوبی یہ بھی ہے کہ یہ پورے کا پورا پولینڈ کی دیہی بولی میں لکھا گیا ہے۔ ریمانٹ کے نزدیک بھی یہ ناول اس کی بہترین ادبی تخلیق ہے۔

ریمانت جنوبی پولینڈ کی ایک چھوٹی سی بستی Kobiele Wielke میں پیدا ہوا جو پولینڈ کے صنعتی شہر Lodz کے قرب میں واقع ہے۔ ریمانت کا بچپن دیہی علاقے میں گزرا جس کے ماحول کی تصویر کشی جگہ جگہ اس کی تمام تخلیقات میں ملتی ہے۔ اس کا باپ دیہی موسیقی کے سازندوں میں ایک ساز بجانے والا تھا اور اس نے اپنی قلیل آمدنی سے بہ مشکل اپنے نو بچوں کی پرورش کی۔ اس نے اپنے بچوں کو پیانو بجانا سکھانے کی کوشش کی۔ ریمانت بچوں کر پڑھنے لکھنے میں زیادہ دل چسپی لیتا تھا، جب بھی وقت میسر ہوتا وہ کتابوں میں غرق ہو جاتا۔ اس لیے اس نے پیانو بجانے کی طرف بالکل دھیان نہیں دیا۔ ریمانت کے پسندیدہ ادیبوں میں رانبسن کروسو اور والٹر اسکاٹ تھے جن کو وہ بڑے شوق سے پڑھتا تھا۔ ابتدائی تعلیم کی تکمیل سے پہلے ہی ریمانت نے اسکول چھوڑ دیا تھا اس لیے کہ سیکنڈری اسکول میں داخلے کے امتحان میں اس کو ناکامی ہوئی تھی۔ اس کو درزی کا کام سیکھنے کے لیے ایک ادارے میں داخل کر دیا گیا جہاں وہ نوکار ہنرمند کے طور پر کام کرنے لگا۔ اسی دوران اس کو تھیٹر میں دل چسپی پیدا ہوئی اور وہ ناٹک کے اسٹیج کا دیوانہ ہو گیا۔ اس نے ابھی درزی کا کام بھی مکمل نہیں سیکھا تھا کہ روسیوں کو اس بات کا شبہ ہو گیا کہ وہ مزدوروں کی ہڑتالوں میں حصہ لیتا ہے اور اس کی پاداش میں اس کو ادارے سے نکال باہر کر دیا گیا۔

سترہ برس کی عمر میں ریمانت نے آوارہ سفری شروع کی۔ اس نے ایک سفری اداکار حلقے میں شمولیت اختیار کر لی مگر جلد ہی اس کو احساس ہو گیا کہ اس میں اداکاری کے جوہر نہ تھے۔ اس نے ایک نومرید کی حیثیت سے ایک خانقاہ میں بھی وقت گزارا مگر بعد میں ایک کارخانے اور ریلوے میں ملازمت کی۔ ریلوے کی نوکری میں اگرچہ تنخواہ کم تھی مگر اس کو لکھنے پڑھنے کا وقت بہت ملتا تھا۔ ریمانت نے زور شور سے افسانے، نظمیں، ڈرامے اور ناول لکھنے شروع کیے۔ میکسم گورکی کی طرح ریمانت نے بھی اپنے تجربات پر انحصار کیا اور اپنی مہم جوئیوں کو اپنے افسانوں میں خام مال کے طور پر برتا۔ ریلوے کی نوکری کے دوران ریمانت حادثے کا شکار ہوا اور ہرجانے کے طور پر اس کو کافی رقم ملی جس کی وجہ سے وہ مالی طور پر اتنا آسودہ حال ہو گیا کہ اس کو زندگی بسر کرنے کے لیے کوئی کام کرنے کی ضرورت نہ رہی۔

1893 میں ریمانت پولینڈ کے دارالحکومت وارسا منتقل ہو گیا جہاں اس کو Pilgrimage to the Mountains of Life (1894) کے ذریعے کامیابی نصیب ہوئی۔ اس کتاب نے، جس میں اجتماعی نفسیات کی خوب صورت پیکر تراشی کی گئی تھی، پولینڈ کے قابلِ ذکر دانش وروں کو ریمانت کی جانب متوجہ کیا۔ اس کا پہلا ناول The Commedienne (1896) تھیٹر کی زندگی کے بارے میں تھا جب کہ اس کے تسلسل میں بعد کا ناول Ferments تھا جو ایک انقلابی عورت کی کہانی پر مشتمل تھا جس کو آخر کار یہ احساس ہو گیا تھا کہ معاشرے کے قوانین کے خلاف بغاوت کو کبھی کامیابی نصیب نہیں ہونی چاہیے۔

ریمانت نے بہت سے موضوعات پر کئی ناول لکھے مگر اس کو وہ عوامی مقبولیت نہیں نصیب ہوئی جیسی اس کے ناول The Peasants کی پذیرائی ہوئی تھی۔ 1902 میں ریمانت پیرس منتقل ہو گیا جہاں اس کو اپنا

عظیم شاہکار ناول مکمل کرنے کا موقع ملا۔ یہ ناول پہلے ایک رسالے میں سلسلہ وار شائع ہوا تھا اور اسی دوران اس کو ٹامس ہارڈی اور ایمیل زولا کی تصانیف کا ہم پلہ قرار دیا گیا۔

اپنے اوّلین ناولوں میں ریمانٹ نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں حقیقت نگاری کے انداز میں مزدوروں کی زندگی کے مرقعے پیش کیے مگر بعد میں اس کی توجہ روحانیت کی طرف ہوگئی اور اس نے تین جلدوں پر مشتمل ایک تاریخی ناول Rok لکھا جو اٹھارویں صدی عیسوی کے پولینڈ کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں تھا۔

ریمانٹ کی بتیس تصنیفات شائع ہوئیں اور اس نے 1925 میں انتقال کیا۔

O

ولیم بٹلر ییٹس☆

اعترافِ کمال: اس کی الہامی شدہ شاعری کے لیے جس کا اعلیٰ درجے کا جمالیاتی پیکر پوری ایک قوم کو اظہار کا حوصلہ دیتا ہے۔

اپنے عنفوانِ شباب کے ابتدا ہی میں ولیم بٹلر ییٹس ایک شاعر کے طور پر ابھر گیا تھا۔ اس کی خود نوشت سوانح حیات سے پتا چلتا ہے کہ اس وقت بھی جب وہ ایک نوخیز لڑکا تھا اس کے اندر سے ابھرنے والی ترجیحات نے ہی اس کو دنیا سے رابطے کا سبق دیا۔ ییٹس کی ذہنی نشو و نما امیاتی انداز میں ہوئی۔ اس طرح کہ شروع دن سے ہی اس نے اپنی دانش اور اپنے جذبات کی آواز کو سنا اور اس کی مدد سے متعین کیے ہوئے راستے پر آگے بڑھتا رہا۔ وحدت الوجود پر یقین اور دنیا کی ہر شے میں پوشیدہ طاقت کے تصور نے ییٹس کے کھوجی ذہن کو اور بھی بیدار کر دیا۔ اپنے دور کی سائنسی حقیقتوں سے قربت نے ییٹس کو زندگی اور فطرت کے گہرے مشاہدے کی جانب راغب کیا۔

ییٹس 1865 میں آئرلینڈ کے دارالحکومت ڈبلن Dublin کے باسی ایک پروٹسٹنٹ گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک پادری کا بیٹا، اپنے پیشے کے اعتبار سے وکیل تھا مگر اس نے مصوری اختیار کر لی تھی۔ ییٹس کی ماں ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ ییٹس نے اپنی زندگی کے ابتدائی سال لندن اور آئرلینڈ کے مغربی ساحل پر واقع شہر سلیگو (Slingo) میں بسر کیے جہاں اس کی ماں پلی بڑھی تھی۔ طویل

عرصے تک لندن میں قیام کے بعد 1881 میں ییٹس کا گھرانا ڈبلن واپس چلا گیا۔ میٹرو پولیٹن اسکول آف آرٹس میں اپنی تعلیم کے دوران ییٹس کی ملاقات مشہور شاعر، ڈراما نویس اور مصور جارج رسل George (Russell 1867-1935) سے ہوئی جو تصوف میں دل چسپی رکھتا تھا اور اس ملاقات نے ییٹس کو بھی تصوف اور باطنیت کی طرف مائل کر دیا۔ آواگون، مُردوں کی روحوں سے رابطے، حاضرات، مافوق الفطرت نظام اور مشرقی تصوف وغیرہ نے ییٹس کو تمام عمر مسحور کیے رکھا۔

ادیب کی حیثیت سے ییٹس نے 1885 میں شاعری کے میدان میں پہلا قدم رکھا جب اس کی پہلی نظم The Dublin University Review میں شائع ہوئی۔ 1889 میں ییٹس کی ملاقات اس کی سب سے محبوب اداکارہ اور آئرش انقلابی ماڈ گان (Maud Gonne1866-1953) سے ہوئی جو شاعر کی زندگی میں ایک اہم سنگِ میل بنی۔ شاعر ییٹس اداکارہ اور انقلابی ماڈ کو پوجنے کی حد تک پسند کرتا تھا جس کے لیے اس نے کئی نظمیں بھی لکھیں۔ دراصل ییٹس کے دل میں ماڈ کے لیے محبت کے جذبات موجزن تھے۔ اس نے ایک بار شادی کی خواہش بھی ظاہر کی تھی مگر جب ماڈ نے 1903 میں میجر میک برائیڈ سے شادی کر لی تو ییٹس اس کی جانب سے دل برداشتہ ہوتا نظر آیا۔ ماڈ کے زیرِ اثر ییٹس نے Irish Republican Brother Hood نام کی انقلابی جماعت میں شمولیت اختیار کر لی تھی۔ ماڈ نے اپنے آپ کو سیاسی جدوجہد کے لیے وقف کر دیا تھا مگر ییٹس اس کی سیاسی جوڑ توڑ کی سرگرمیوں سے مطمئن نہ تھا اس لیے کہ وہ خود تو قومی ورثے کی جستجو، سیلٹک (Celtic) قومی پہچان کے احیا اور لوک کہانیوں میں دل چسپی رکھتا تھا۔

ییٹس نے 1888 میں آئرش روایات کے سرخیل جارج رسل اور ڈگلس ہائیڈ کے مطالعے پر مبنی ایک کتاب Peasantry Fairy and Folk Tales of the Irish مرتب کی۔ اس نے خاص کر بچوں کے لیے Irish Fairy Tales بھی مرتب کی جو 1892 میں شائع ہوئی۔

1896 میں ییٹس اپنے آبائی وطن آئرلینڈ واپس چلا گیا اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اس نے آئرش ادبی سوسائٹی اور آئرش قومی ادبی سوسائٹی کی از سرِ نو تنظیم کی۔ لیڈی گریگوری سے مل کر آئرش لٹریری تھیٹر (Irish Literary Theatre) کی بنیاد ڈالی۔ ییٹس نے اس ادارے کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے کام بھی کیا اور اس کے لیے بہت سارے کھیل بھی لکھے۔ ییٹس کے سب سے زیادہ مشہور کھیل Cathleen Houlihan (1902) جس میں ماڈ نے مرکزی کردار ادا کیا اور The Land of Heart's Desire تھے۔ ایذرا پاؤنڈ کی ییٹس سے 1912 میں ملاقات ہوئی اور اس نے دو برس تک ییٹس کے معتمد کی حیثیت سے کام کیا۔ پاؤنڈ نے ییٹس کو Japanese Noah ڈرامے سے آشنا کیا جس کے اثرات ییٹس کی تصنیفات میں ملتے ہیں۔ ییٹس نے 1917 میں نارمن Norman دور کے پتھروں سے بنے Thoor Ballyle Tower کو خرید کر اس کی مرمت کرائی اور وہ گرمیوں کے موسم میں اس کی آرام گاہ بھی بن گیا اور اس کی شاعری میں ایک علامت بھی۔

ییٹس نے ہندوستان کے مشہور شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی کتاب "گیتانجلی" کے انگریزی میں ترجمے میں مدد دی تھی، جس کو ییٹس سے بہت پہلے 1913 میں ادب کا نوبیل انعام دیا گیا تھا۔

باون برس کی عمر میں ییٹس نے پچیس سالہ جارجی ہائیڈ لی (Georgie Hyde-Lee) سے شادی کرلی جس کی کامیابی کی اُسے امید نہ تھی مگر اس شادی سے اس کے دو بچے ہوئے۔ شادی سے پہلے ییٹس نے ماڈ کو پیام دیا تھا جو رد کردیا گیا۔ ییٹس تو ماڈ کی لڑکی میں بھی دل چسپی رکھتا تھا مگر اس نے بھی شادی سے انکار کردیا۔ اپنے ہنی مون کے دوران ییٹس کی بیوی نے بھی بلا ارادہ تخلیق کے جوہر دکھائے۔ اس دوران میاں اور بیوی دونوں کی یادداشتوں پر مشتمل کتاب A Vision (1925) تیار ہوئی جس کا موضوع پُراسراریت کے مصالحوں کی آمیزش کے ساتھ علاج بذریعہ شادی تھا۔

ییٹس نے 1932 میں آئرش اکیڈیمی آف لیٹرز نام کا ایک ادارہ قائم کیا۔ 1933 میں تھوڑے عرصے کے لیے اس نے ڈبلن میں متحرک فسطائی تحریک Blueshirts کے لیے بھی کام کیا۔

ییٹس کی زندگی اور اس کے بعد سے اب تک شائع ہونے والی کل کتابیں ستاسی کے قریب تھیں۔

ییٹس نے 1939 میں فرانس میں انتقال کیا۔

خطبہ

آئرش تحریک

میں نے آج کی شام کے لیے Irish Dramatic Movement کے موضوع کا انتخاب کیا ہے، کیوں کہ جب بھی مجھے اس عظیم اعزاز کا خیال آتا ہے، جو آپ نے مجھ کو عطا کیا ہے، میرے ذہن میں بہت سے ایسے معلوم اور نامعلوم، نام اُبھرنے لگتے ہیں جن کو میں کسی بھی طرح فراموش نہیں کرسکتا۔ شاید انگریزی کمیٹی کے ارکان نے اس انعام کے لیے آپ کو میرا نام ارسال ہی نہ کیا ہوتا اگر میں نے نہ کوئی کھیل لکھا ہوتا نہ کوئی ڈرامائی تنقید، اگر میری غنائی شاعری پر اسٹیج سے بولی جانے والی زبان کے معیار کا اثر نہ ہوتا (ہوسکتا ہے کہ انھوں نے اس طرح نہ بھی سوچا ہو) نہ یہ کسی تحریک کے لیے کسی خاص درجے کی علامت بننے کے قابل ہوتی۔ میں رائل اکیڈیمی آف سویڈن کو اپنے کاروباری رفیقوں کی محنتوں، مشقوں اور کامیابیوں کے بارے میں کچھ بتانا چاہتا ہوں۔

آئرلینڈ کے جدید ادب، اور اینگلو آئرش جنگ کی حد تک مٹنے والے خیالات کی شروعات اس وقت ہوئی جب 1891 میں Parnel کا زوال ہوا۔ سرابی کیفیت سے آزاد اور تلخیوں میں ڈوبے ہوئے آئرلینڈ نے پارلیمانی سیاست سے منھ موڑ لیا۔ محض ذہن کی پیداوار ایک واقعے کی آڑ میں مخالفت کی ابتدا ہوئی اور

میرے خیال میں دراصل اس فساد کی بنیادی وجہ وہی فرضی واقعہ تھا جو ایک عرصے سے دلوں میں پک رہا تھا۔ Dr.Hyde نے Gaelic League (آئرلینڈ کی کوہستانی زبان کی انجمن۔ مترجم) کی بنیاد رکھی، یہ زبان بہت عرصے تک انگریزی زبان کے نعم البدل کے طور پر سیاسی مباحث میں، گیلک قواعد میں، سیاسی اجتماعات میں، دیہی چوپالوں کی بیٹھکوں وغیرہ میں استعمال ہوئی جہاں گیلک زبان میں گیت گائے جاتے اور قصے کہانیاں سنائی جاتی تھیں۔ اسی دوران میں نے انگریزی زبان کے لیے، جس میں جدید آئرلینڈ سوچتا بھی ہے، کاروبار بھی کرتا ہے، کئی اداروں کی بنیاد رکھی، جن میں دفتری ملازمین، عام مزدور، اور ہر طبقے کے لوگ ان آئرش شاعروں، ناول نویسوں اور تاریخ دانوں کو، جن کی تخلیقات انگریزی میں پڑھ سکتے ساتھ ہی گیلک زبان کے اس ادب سے بھی مستفید ہو سکتے جن سب کے انگریزی میں تراجم ہو چکے تھے مگر ہمارے لوگوں کی بہت بڑی تعداد نے، جو نہ ختم ہونے والی سیاسی تقاریر کے عادی ہو چکے تھے، بہت کم پڑھا، لہٰذا ابتدا ہی سے ہم نے سوچا تھا کہ ہم کو خود اپنا ایک تھیٹر قائم کرنا چاہیے۔ ڈبلن کے تھیٹروں میں ایسا کچھ بھی نہ تھا جس کی وجہ سے ہم ان کو اپنا کہہ سکتے۔ یہ دراصل خالی عمارتیں تھیں جن کو جگہ جگہ گھومنے اور کھیل پیش کرنے والی انگریزی تھیٹر کمپنیاں کرائے پر لے کر اپنے کھیل پیش کرتیں، مگر ہم تو آئرش کھیل اور آئرش اداکار چاہتے تھے۔ جب ہم نے ان کھیلوں کے بارے میں سوچا، دراصل ہم نے ہر اس فن کے بارے میں سوچا، جو رومانوی اور شاعرانہ تھا اور تازہ ابھرتی ہوئی قومیت کے (جس طرح ہر نسل کے بے دلی کے ایام میں ہوتا آیا ہے) جذبات سے مملو تھا۔ ہمیں اس وقت تک اپنے مطلوبہ تھیٹر کے قیام میں کامیابی نہیں ہوئی تھی جب تک کہ میری ملاقات 1896 میں Lady Gregory سے نہ ہو گئی، جو ایک قدیم Galway خاندان کی فرد تھی، جس کی پوری زندگی دو Galway گھروں کے درمیان گزری تھی، ایک گھر جس میں وہ پیدا ہوئی اور دوسرا جس میں وہ بیاہ کر گئی۔ ایک مجسم کسان، جس کی بیان کی ہوئی کہانیاں ایک خاص قسم کی انگریزی میں تھیں جس کا بیشتر حصہ، لہجہ، جملوں کی ساخت وغیرہ گیلک مگر لفظیات بیشتر انگریزی کی ہوتیں۔ آہستہ آہستہ ہم نے اس کی زبان میں ایک بہت طاقت ور ڈرامائی کیفیت دریافت کی مگر اس وقت تک نہیں جب تک کہ اس میں لکھنا شروع نہیں کر دیا، اگرچہ میرے کھیل کسی لہجے سے مبرا اور آزاد نظم کی ہیئت میں تھے۔ میرے خیال میں وہ ہماری تحریک کی طرف اس لیے راغب ہوئی تھی کہ ہمارے موضوعات بس ذرا ہی مختلف تھے۔ اس کا سسرالی مکان تو اس کی موجودگی کی وجہ سے محفوظ رہ گیا تھا مگر وہ مکان جس میں وہ پیدا ہوئی تھی چند ماہ قبل آتش زنی کے سبب جل کر خاکستر ہو گیا تھا۔ اس طرح کے بہت سے واقعات آئرلینڈ کے ایک وسیع علاقے میں ہوتے رہتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ایک ایکڑ رقبے زمین کا گھٹیا تنازعہ تک لوگوں کو حیوانی وحشی پن پر آمادہ کر دیتا ہے۔ اور اگر انگریزی افواج نے ان پر رحم نہیں کیا تو وہ بھی کسی پر رحم نہیں کرتے، یعنی خون کا بدلہ خون۔ کہاوت ہے نا کہ جہالت اور تعصب بھی اعلیٰ ترین حسن کے دیوانے ہو سکتے ہیں۔ گیلوے میں ایک پرانا سا مینار ہے، اور میں جب اس کی آخری منزل تک

چڑھ جاتا ہوں تو ہری ہری گھاس سے بھرا ایک میدان نظر آتا ہے، بہت زیادہ فاصلے پر نہیں، جہاں کبھی ایک دیہاتی حسینہ کا پھوس کے چھپر والا ایک جھونپڑا ہوا کرتا تھا، جو ایک مقامی زمیں دار کی داشتہ تھی۔ میں نے وہاں کے پرانے باشندوں سے، جواب موجود نہیں رہے، جب بھی اس کے بارے میں بات کی تو انھوں وہی کچھ کہا جو Troy کی فصیل پر موجود بوڑھے مردوں نے Helen کے بارے میں کہا تھا۔ وہ مرد ہو یا عورت کسی نے بھی اس حسینہ کی تعریف میں اختلاف نہیں کیا۔ ایک بوڑھی عورت نے، خود جس کے پڑوسی اس کی جوانی کی شرم ناک کہانیوں کے دیوانے تھے، دیہاتی حسینہ کے بارے میں کہا،" جب بھی مجھے اس کا خیال آتا ہے میں سر سے پاؤں تک لرز جاتی ہوں۔" قریبی پہاڑی پر رہنے والی ایک اور بوڑھی عورت تھی جس نے کہا،" سورج اور چاند کی کرنیں پہلے کبھی ایسے حسین جسم پر نہیں پڑی ہوں گی۔ اس کی جلد اتنی سپید تھی کہ نیلی دکھائی دیتی تھی۔ اس کے رخساروں پر چھوٹے چھوٹے دو سرخ نشان تھے۔" وہاں اور بھی مرد تھے جنھوں نے ان لوگوں کا بھی ذکر کیا جو ایک دن اس حسینہ کو دیکھنے کی غرض سے جمع ہو گئے تھے، خصوصاً اس آدمی کا بھی جو صرف اس حسینہ کی ایک جھلک دیکھنے کی غرض سے دریا پار کرنے کے دوران غرق ہو گیا تھا۔ ایک گیلک شاعر Raftery کا ایک گیت تھا جس نے اس حسینہ کو اتنا مشہور کیا تھا۔ جھونپڑوں میں رہنے والے آج بھی اس گیت کو گنگناتے ہیں، اگر چہ اب اتنے گانے والے نہیں رہ گئے جتنے کہ اس وقت تھے جب میں جوان تھا۔

اے روشنی کے ستارے
اے کسانوں کی فصلوں کے سورج
اے سنہرے جَل گیسوؤ
اے کہ میری متاعِ جہاں
میری ہیلن
پُرسکون اور آسان عورت ہے وہ
حسن جس کا کہ اس کے بدن میں بھی ہے
اور اس کے خیالوں میں بھی

ایسا لگا گویا قدیم زمانے کی دنیا اپنے تصور کی آزادی سمیت ہمارے اطراف بکھری ہوئی ہے، مسرت آگیں خوب صورت کہانیوں میں، مرد کی طاقت میں اور عورت کے حسن میں، اور ہم کو زیادہ نہیں بس اتنا کچھ ہی کرنا تھا کہ شہر بھی اسی طرح سوچنے لگیں جیسے گاؤں سوچتے ہیں۔ مگر جلد ہی ہم کو پتا چل گیا کہ شہر والے شہر ہی کی طرح سوچ سکتے ہیں۔

دیہات میں آپ اپنے تھنڈر کے ساتھ تنہا ہوتے ہیں، اپنی اداسیوں کے ساتھ، اور زندگی کے مشترک المیوں کے ساتھ، اور اگر آپ میں کسی قسم کی جمالیاتی صلاحیت ہے تو آپ حسین جذبات کے

خواہش مند ہوتے ہیں اور یہ رہے موسم تو وہ خواہ کتنے ہی رنگیلے دکھائی دیں، ہمیشہ ایک جیسے ہی ہوں گے۔ شہر میں، جہاں ہر شخص آپ پر جھپٹا چلا آتا ہے، اپنے آپ سے نہیں اپنے پڑوسی سے نفرت کرتے ہیں، اور اگر آپ اس کی اور اپنی زندگی میں تلخیاں نہیں گھولنا چاہتے، شاید کسی انقلابی جذبے کے باعث طیش میں آ کر آپ اس کو قتل بھی نہیں کر دیتے تو کسی نہ کسی کو حقیقت اور انصاف کی تعلیم تو دینی ہوگی۔ پھر کچھ دیر آپ اس "معلم اخلاق" سے نفرت کریں گے، اس کی کتابوں کو، اس کے لکھے ہوئے کھیلوں کو، بدصورت، گمراہ کن، روگی یا روگی جب سمجھیں گے مگر ایک دن آپ کو اس سے اتفاق کرنا ہی پڑے گا۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ ہم لوگوں نے خود کو عوامی رائے سے اس قدر متصادم پایا کہ ہم کو اپنی خواہشوں اور اپنے اداکاروں کی خواہشوں کے برعکس حقیقت پسندی پر مجبور ہونا پڑا، کبھی شاعری کو بولی میں بدلنا پڑا اور کبھی تقریر کو بولی میں۔

میں نے Lady Gregory سے کہہ دیا تھا کہ تھیٹر کے لیے مجھے مالی معاونت کے امکانات نظر نہیں آتے لہٰذا ہمیں اپنی ساری امیدوں کو خیرباد کہہ دینا چاہیے، مگر اس نے وعدہ کیا کہ وہ اپنے کچھ دوستوں سے مالی مدد دلوا دے گی۔ اس کے پڑوسی Edward Martin نے ہماری پہلی پیش کش کا خرچ ادا کر دیا۔ ہمارے پہلے اداکار انگلستان سے آئے تھے، مگر اب ہم نے اپنا کام صحیح معنوں میں ایک چھوٹے سے غیر پیشہ ور آئرش طائفے کے ساتھ شروع کیا ہے۔ کسی شخص نے میرے ایک لیکچر کے بعد مجھ سے پوچھا، "آپ اپنے اداکار کہاں سے لائیں گے؟" تو میں نے جواب دیا "میں آدمیوں سے بھرے کسی کمرے میں جاؤں گا، وہاں موجود ہر آدمی کا نام ایک پرچی پر لکھوں گا اور ساری پرچیوں کو ایک ٹوپی میں ڈال کر بارہ نام نکال لوں گا اور وہی اداکاری کریں گے۔" میں اکثر اپنے اس الہامی جواب پر حیران ہوتا ہوں، جو غالباً سوال کرنے والے کو صرف پریشان کرنے کے لیے دیا گیا تھا، مگر اتفاق دیکھیے کہ بالکل ویسا ہی ہوا۔ دراصل ہمارے دو بہترین اداکار کسی اتفاق سے نہیں چنے گئے تھے۔ ایک تو اسٹیج کے دیوانے ایک وکیل کے دفتر کا کلرک تھا اور دوسرا ایک نیگرو کی تھیٹر کمپنی میں کام کرتا تھا جو آئرلینڈ کے دورے پر آئی ہوئی تھی۔ اس نے شاید کچھ بھی نہیں سیکھا تھا اس لیے کہ اس کا انداز بڑا اکھڑ اور شور انگیز تھا۔ جب وہ کسی سفید فام کا کردار ادا کر رہا ہوتا تو نیگرو اس کے چہرے پر سفیدی مل دیتا، اور تھیٹر کے مروجہ طریقوں پر عمل کے مطابق، جب وہ سیاہ فام کا کردار کرتا تو اس کے چہرے پر سیاہی مل دی جاتی۔ اگر کسی اداکار کو اسٹیج پر خط کھولنا ہوتا تو اپنے ہاتھ کے جھٹکے سے کھول دیتا، بالکل اسی طرح جیسا کہ میں نے اپنی شباب کے زمانے میں دیکھا تھا، ایسے عمل کی طرح جو کئی پشتوں پہلے متروک ہو چکا ہو، بالکل اسی طرح جیسے جاذب کاغذ کی ایجاد کے بعد روشنائی خشک کرنے کے لیے بالو کا استعمال۔ ہماری اداکارائیں اس سیاسی طبقے سے آئی تھیں جو اپنی اداکاری کا مقصد غریبوں کے بچوں کو تعلیم دینا کہتی تھیں مگر حقیقتاً وہ تعلیم ایسے "سوال و جواب نامے" کے ذریعے ہوتی تھی۔

سوال: "برائی کا منبع کیا ہے؟"

جواب: "انگلستان۔"

وہ سب حب الوطنی کے جذبے کے تحت آئی تھیں۔ ان میں سے دو تو بہترین اداکارہیں ثابت ہوئیں Miss Allgood اور Miss Maire O'Neill دونوں آپس میں بہنیں تھیں، ایک کا ذہن لوک گیتوں اور لوک کہانیوں میں ڈھلا تھا، دوسری کا پیچیدہ، تخلیقی اور پُرفن تھا۔ مجھے خبر نہیں کہ ان کے دلوں میں ایسا کیا تھا جس نے ایک ولولہ سا پیدا کردیا تھا۔ شاید ان کے ضمیر نے ان کو کچوکے لگائے تھے کہ ان کے دلوں میں جو بھی ایک قسم کا قومی احساس تھا، وہ ختم ہوتا جارہا ہے۔ شاید اسی وجہ سے خودنمائی کے جذبے اور بلند خواہشات ان پر حاوی ہوگئی تھیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ان کی غلط فہمی ہی تھی جس نے ان کے اندر سوئے ہوئے جوہرِ قابل کو بیدار کردیا تھا۔ اگر ان کو تھیٹر کے میدان ہی میں قسمت آزمائی کرنا تھی تو وہ کسی مشہور انگریزی اداکار کی نقل کی کوشش کرتیں، مشہور انگریزی کھیلوں میں اداکاری کی آرزومند ہوتیں۔ اگر ہم ایک عرصے تک اپنے خول میں بند رہتے، ویران گلیوں کے دور افتادہ چھوٹے چھوٹے ہال کمروں میں کھیل پیش کرتے ہوتے تو ان کے جوہرِ قابل چھپے ہی رہتے۔ ہم کسی سیاسی غلط فہمی کے خوف کے بغیر تجربات کرتے رہتے۔ ہمارے پاس بہت کم رقم ہوتی تھی۔ ابتدا میں تو صرف تھوڑی سی رقم کی ضرورت ہوتی، پچیس پاؤنڈ Lady Gregory نے دیے، بیس پاؤنڈ میرے پاس تھے اور ادھر اُدھر سے کچھ رقم جمع کرلی گئی۔ ہمارے تھیٹر کا ادارہ بس کچھ فضول سا ہی تھا، ہم سب، لکھنے والے اور اداکاری کرنے والے، اکٹھے بیٹھ کر رائے زنی کرتے کہ کون سا کھیل کھیلا جائے گا اور کون کون اس میں اداکاری کرے گا۔ میرے، Lady Gregory، اور John Synge کے انتظام سنبھالنے سے پہلے ایک سلسلہ وار بدنظمی سی رہتی تھی، ہفتوں بحثیں بھی چلتی رہتی تھیں اور اس دوران کوئی کھیل بھی نہیں پیش کیا جاتا۔ عوام سے ہمارے تعلقات بھی کچھ زیادہ ہی خراب رہتے۔ ہمارے ایک کھیل پر وطن پرست پریس نے سخت حملے کیے اس لیے کہ اس میں ایک شادی شدہ کسان عورت کا ایک آشنا دکھایا گیا تھا۔ جواب میں جب ہم نے جزیرہ Aran کی اس قدیم لوک کہانی کو شائع کیا جس سے یہ خیال لیا گیا تھا تو ہم پر یہ الزام لگایا گیا کہ ہم نے یہ کہانی تنزلی دور کے روم کے کسی بکنیچر مصنف کے ہاں سے نقل کی ہے۔ اسی زمانے میں Lady Gregory نے اپنا پہلا مزاحیہ کھیل لکھا تھا۔ میرے منظوم کھیل اتنے طویل نہیں ہوتے تھے کہ وہ پوری ایک شام کے لیے کافی ہوتے اس لیے Lady Gregory نے وقت پورا کرنے کے لیے اپنے علاقے کی بولی میں ایک چھوٹا سا رومانی کھیل بھی لکھا۔ کھیل کچھ یوں تھا کہ ایک ہم وطن جب امریکا سے ایک سو پاؤنڈ کی رقم کما کر واپس لوٹا تو اس کو پتا چلا کہ اس کی معشوقہ ایک دیوالیہ بیکار سے شادی کرچکی ہے۔ وہ بیکار سے تاش کھیلنے کے دوران جان بوجھ کر پورے کے پورے سو پاؤنڈ ہار جاتا ہے۔ تھیٹر کمپنی نے اس کھیل کو کھیلنے سے اس لیے انکار کردیا کہ ایک تارکِ وطن کی سو پاؤنڈ کے ساتھ واپسی کے اعتراف کے نتیجے میں لوگوں میں ملک چھوڑنے کے بارے میں ہمت افزائی ہوگی۔ ہم نے ثبوت پیش کیے کہ اس سے کہیں زیادہ رقم کما کر لوگ واپس لوٹے ہیں مگر ہم سے یہ کہہ دیا گیا کہ اس بات سے تو حالات اور بھی خراب ہوں گے۔ اس ضمن میں کبھی نہ ختم ہونے والی بحث

نے ہم لوگوں کو تھکا مارا۔ آخر کار لیڈی گریگوری سو پاؤنڈ کی رقم کو بیس پاؤنڈ تک کم کرنے پر رضامند ہو گئی اور بہ مشکل تمام یہ کھیل پیش کیا گیا۔ یہ کھیل کچھ جذباتی اور روایتی قسم کا تھا مگر لیڈی گریگوری نے اپنے دوسرے کھیل میں اپنے کمال کو دریافت کر لیا۔ لیڈی گریگوری نے بھی ہمارے ساتھ کام کرنے کی خواہش ظاہر کی تھی اور شاید اسی طرح خود اس پر اپنے جینئس کا انکشاف ہوا۔ وہ اس وقت ادھیڑ عمر کی رہی ہو گی۔ اس سے پہلے اس نے سوائے سیاسی یادداشتوں کے اور کچھ نہیں لکھا تھا، اس وقت تک تھیٹر سے بھی اسے کوئی دل چسپی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

لیڈی گریگوری کے Seven Short Plays کو آج پڑھ کر کوئی نہیں سمجھ سکتا کہ ان میں سے ایک The Rising of the Moon جس کو آج آئرش کلاسیک کا درجہ حاصل ہے، بھلا کیوں سیاسی جوڑ توڑ بازی کی وجہ سے دو برس تک پیش نہیں کیا جا سکا۔ اس کی وجہ صرف اتنی سی تھی کہ کھیل میں ایک سپاہی نے ایک بھاگے ہوئے قیدی کو پکڑ لینے کے باوجود اس بات پر چھوڑ دیا کہ قیدی نے کچھ پرانے گیت سنا کر اس کو اپنے ایامِ شباب کی بھولی بسری وطن پرستی یاد دلا دی تھی۔ اداکاروں نے اس کھیل کو پیش کرنے سے اس لیے انکار کر دیا تھا کہ اگر کسی پولیس کے سپاہی کے بارے میں یہ باور کیا جانے لگے کہ وہ وطن پرست ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو صرف یہ قیاس بھی وطن دشمنی کے مترادف ہوگا۔ ایک مشہور بلکہ بازمقامی لیڈر نے مجھے عجیب خط لکھا، ''ڈبلن کے بلوائی اگر پولیس کے سپاہیوں کو وطن پرست کی صورت میں دیکھنے لگیں تو پھر ان سے تصادم کیسے کر سکتے ہیں؟'' بالآخر جب یہ کھیل پیش کیا گیا تو بڑے جوش و خروش کے ساتھ پسند کیا گیا مگر ایک نئی مصیبت کے ساتھ۔ ڈبلن کے سب سے بڑے اخبار نے کھیل پر الزام تراشی کی کہ اس کے ذریعے شاہ برطانیہ کی فوج کو بدنام کیا گیا ہے، ساتھ ہی آئرلینڈ میں انگریزی حکومت کے مرکز Dublin Castle نے سزا کے طور پر پولیس کی استعمال شدہ وردیوں کو کھیلوں میں استعمال کرنے کی غرض سے ہمارے ہاتھ فروخت کرنے پر پابندی لگا دی۔ اس پابندی سے دوسرے تھیٹر والے بھی مشکل میں آگئے۔ اس لیے کہ ہم لوگ ایک دوسرے کی ایسے معاملات میں معاونت کیا کرتے تھے۔ حالاں کہ قلعے والوں اور اخبار والوں کو خوب اچھی طرح اس بات کا علم تھا کہ پولیس کے سپاہی اکثر اسی طرح سیاسی قیدیوں کو چھوڑ دیا کرتے ہیں۔ مگر اس سے معاملات اور بھی خراب ہو گئے۔ (۳) مذہبی کٹر پن رکھنے والوں نے بھی ہمیں پسند نہیں کیا۔ Cardinal Logue نے میرے تحریر کیے ہوئے کھیل Countess Cathleen کو ایک ملحدانہ تحریر کہہ کر قابلِ ملامت قرار دے دیا۔ اور جب ہم نے لکھا کہ ہم غیر ملکی شاہکار کھیلوں کو پیش کرنے کے خواہاں ہیں تو ایک قومی اخبار نے لکھا کہ ''غیر ملکی شاہکار خطرناک ہوتے ہیں''۔ جن معمولی قسم کے ہال کمروں میں ہم اپنے کھیل پیش کرتے تھے اُن میں زیادہ سے زیادہ دو سو افراد سما سکتے تھے مگر دیکھنے والے کبھی بیس یا تیس سے زیادہ نہیں ہوتے۔ ہم ان کھیلوں کو ماہ میں دو یا تین بار پیش کر سکتے، مگر ان دنوں جب ہم لوگ آپس میں دست و گریباں ہوتے تو بالکل خاموشی رہتی۔ پھر بھی اخباروں میں ہمارے بارے

میں شرسرخیوں کی کمی نہیں ہوتی کہ ہم سب عوامی نکتۂ نگاہ سے معاشرے کے لیے سب سے بڑا خطرہ تھے۔ دو واقعات نے ہم کو کامیابی فراہم کی، ایک دوست John Synge نے باقاعدہ تھیٹر فراہم کیا اور ہمیں اس کے روپ میں ایک باکمال دانش ور مل گیا۔ اپنے خلاف ایک نہایت درشت مضمون کی اشاعت کے بعد میں نے اسٹیج پر پڑے پردے سے باہر آ کر اپنے سیکڑوں شائقین سے مدد کی درخواست کی۔ جب میں اسٹیج سے نیچے اترا تو ہماری ایک پرانی دوست Miss Horniman نے، جن سے تین پاؤنڈ کی رقم ملنے کی امید تھی، آگے بڑھ کر ہم سے کہا، ''میں تم لوگوں کے لیے ایک تھیٹر مہیا کردوں گی۔'' اپنے وعدے کے مطابق اس خاتون نے ایک تھیٹر نہ صرف مہیا کر دیا بلکہ اس میں ہماری ضروریات کے مطابق تبدیلیاں بھی کرادیں، وہی عمارت جس کو آج ہم Abbey Theatre, Dublin کے نام سے جانتے ہیں۔ اس خاتون نے چند برس ہماری مالی امداد بھی کی۔

John Synge سے میری ملاقات 1896 میں پیرس میں ہوئی تھی۔ کسی نے مجھ سے کہا تھا، ''ہمارے ہوٹل کی سب اوپر والی منزل پر ایک آئرش رہتا ہے، میں اس سے تمھاری ملاقات کراؤں گا۔'' میں اس وقت ایک مفلس انسان تھا مگر وہ تو مجھ سے بھی زیادہ مفلس نکلا۔ وہ ایک بہت قدیم آئرش خاندان سے تعلق رکھتا تھا، نہایت سادہ اور مہذب مگر یک گونہ منکسر اور تنہا انسان لگتا تھا۔ اس کی حیثیت بس فاقہ کشی اور نیم فاقہ کشی کے درمیان تھی۔ اس کے باوجود وہ یورپ گھومتا پھرتا، کبھی ریل گاڑی کے تیسرے درجے میں، کبھی صرف پیدل، غریب لوگوں کو سڑکوں یا ان کے گھروں میں سارنگی بجا کر محظوظ کرتا۔ ایسے ہی آدمی کی ہم کو ضرورت تھی اس لیے کہ میرے شناساؤں میں وہ واحد شخص تھا جس کا سیاسی خیالات سے کوئی علاقہ نہ تھا، نہ ہی وہ کوئی بڑا انسانیت کی خدمت کا دعوے دار تھا۔ وہ سارا سارا دن سڑکوں پر عام غریب آدمیوں کے ساتھ بغیر کسی خاص توقع کے صرف اس لیے گھوم سکتا تھا کہ وہ ان کو پسند کرتا تھا۔ وہ آئرلینڈ کے لیے، اپنے ذاتی اثر کے مقابلے میں اپنے ساتھی ڈراما نگاروں کے اثر سے، وہی کچھ کرسکتا تھا جو کہ Robert Burns نے اسکاٹ لینڈ کے لیے کیا تھا۔ جب اسکاٹ لینڈ اداسی اور مذہبی کیفیات سے دو چار تھا، مشیتِ ایزدی نے Robert Burns کے روپ میں اس خطۂ زمین کی تصوراتی بزرجمہری کو بحال کردیا۔ جب میں نے John Synge کو Galway کے ایک قریبی جنگلوں سے بھرے جزیرے پر جا کر وہاں کی زندگی کا مطالعہ کرنے کا مشورہ دیا، ''ادب میں جس کا کبھی ذکر نہیں آیا تھا'' تو سچ مچ مجھے بالکل اندازہ نہ تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔ John Synge نے کالج میں گیلک زبان کا مطالعہ کیا تھا، لہٰذا میں نے اس سے وہی کچھ کہا جو میں ہر اس شخص سے کہتا جس نے گیلک زبان پڑھی ہو اور وہ اس میں کچھ لکھنا چاہتا ہو۔ جب اس نے جنگل بھرے جزیرے کو دیکھا تو بے حد خوش ہوا اور اس کے اپنے قول کے مطابق وہاں جانا، ''دولت کے کھوکھلے پن اور غربت کی غلاظت سے فرار'' کے مترادف تھا۔ اس کی صحت خراب تھی، وہ اس جزیرے کی تکلیف دہ زندگی کو برداشت نہ کرسکتا تھا، اس کے باوجود وہ اس جزیرے اور ڈبلن کے درمیان آتا جاتا رہا۔

Burns شاید اسکاٹ کلیسا کو اتنا حیران نہیں کر سکتا تھا جتنا کہ John Synge نے ہم کو اور ہمارے اداکاروں کو حیران کر دیا۔ کچھ عورتوں نے اس سے التجا کی کہ وہ ۹۸ کی بغاوت کے بارے میں کچھ لکھے کہ بلا شبہ، ایسے وطنی موضوع پر لکھا ہوا کوئی بھی کھیل بہت مقبول ہوگا۔ لیجیے، وہ دو ہفتوں بعد ایک ایسی منظر نگاری کے ساتھ واپس آیا جس پر اس نے حسبِ عادت بہت محنت کی تھی۔ وہ منظر کچھ یوں تھا کہ دو عورتیں، ایک پروٹسٹنٹ اور دوسری کیتھولک، جو ایک غار میں روپوش ہیں، اپنے اپنے مذہب کی حق پرستی پر اڑ کر ایک نہ ختم ہونے والی بحث میں الجھ جاتی ہیں۔ کیتھولک عورت بادشاہ ہنری ہشتم اور ملکہ ایلزبتھ کو برا بھلا کہتی ہے اور پروٹسٹنٹ عورت روما کلیسا کے احتسابی عمل اور پوپ پر طعنہ زن ہوتی ہے۔ پہلے تو دونوں آہستہ آہستہ بولتی رہیں اس لیے کہ ایک کو باغیوں کے ہاتھوں عصمت دری کا خوف تھا تو دوسری کو شاہ کی وفادار فوجوں کا۔ کچھ دیر مباحثے کے بعد ان میں سے ایک یہ کہتی ہوئی غار سے باہر نکل گئی کہ وہ ایسی گنہگار اور فاسقانہ صحبت میں رہنا ہرگز پسند نہیں کرے گی چاہے اس کا کیسا بھی حشر کیوں نہ ہو۔ اس وقت تک وہ کھیل صرف خیالی خاکے کی حد تک تھا، نہ باقاعدہ لکھا گیا اور نہ کبھی پیش کیا گیا مگر میں نہ اُس وقت اور نہ بہت دنوں بعد تک یہ سمجھ سکا کہ Synge کو اس بات کا اندازہ کیوں نہیں ہوا کہ اس قسم کے منظر کے ذریعے وہ معاشرے کے درمیان کس قسم کے تصادم کی راہ ہموار کر رہا تھا۔ یقیناً وہ اس مشکل کا تصور نہیں کر سکا تھا جو ہم پر آنے والی تھی۔

Synge سے اپنی پہلی ملاقات کے چند ماہ بعد جب میں ایک بادبانی کشتی کے ذریعے جزیرۂ اران پہنچا تو جزیرے کے ساکنوں کا ایک گروہ جو ہم اجنبیوں کی آمد دیکھنے کے لیے اکٹھا ہو گیا تھا، ہمارے پاس جزیرے کے سب سے معمر شخص کو لے کر آیا۔ اس معمر شخص نے ہم سے مخاطب ہو کر صرف دو جملے ادا کیے "اگر آپ میں سے کسی صاحب نے کوئی جرم کیا ہو تو ہم اس کو پناہ دینے کے لیے تیار ہیں۔ ایک صاحب جنھوں نے اپنے والد کو قتل کر دیا تھا تین ماہ میرے گھر مہمان رہے جب تک کہ ان کو امریکا فرار ہو جانے کا موقع نہیں مل گیا۔" اس بوڑھے شخص کی کہانی کی بنیاد پر Synge ایک کھیل لکھ کر لایا جس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک نوجوان کسی چھوٹے سے عوامی شراب خانے میں آتا ہے اور شراب خانے کے مالک کی بیٹی کو بتاتا ہے کہ اُس نے اپنے باپ کو قتل کر دیا ہے۔ اس نوجوان نے اپنی کہانی کو اس طرح بیان کیا کہ لڑکی کو اس سے ہمدردی ہو گئی، یہی نہیں بلکہ ہر بار جب بھی وہ اپنی کہانی کو اضافے اور مبالغے کے ساتھ بیان کرتا سننے والا اس کا ہمدرد بن جاتا، شاید اس لیے کہ دیہی لوگ فطرتاً قانون کے خلاف ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہوتا ہے کہ جرم جتنا خوف ناک ہوگا، اتنی ہی بڑی اشتعال انگیزی اس کا باعث ہوئی ہوگی۔ نوجوان اپنے ہی قصے کے سحر میں گرفتار ہو کر خوش و خرم بھی رہتا اور کسی حد تک خوش قسمتی بھی اس کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ محبت میں کامیاب ہوتا ہے، گھڑ دوڑ میں رقمیں جیتتا ہے، حتیٰ کہ جوئے خانے کی مشینوں کا بھی دیوالہ نکال دیتا ہے۔ اور پھر ایک دن اچانک اس کا باپ، سر پر پٹیاں باندھے، مگر بظاہر ٹھیک ٹھاک، نمودار ہو جاتا ہے اور وہاں کے لوگ اس فریبی پر پل پڑتے ہیں۔ وہ نوجوان دوبارہ لوگوں کی ہمدردیاں حاصل کرنے کی غرض

سے اپنے باپ کو سچ مچ قتل کرنے کے لئے بیلچہ لے کر دوڑ پڑتا ہے۔ لوگ نوجوان کی سچ جیسی کہانی کے نتائج سے اتنے خوف زدہ ہو جاتے ہیں کہ پولیس کے حوالے کرنے کی غرض سے اس کے ہاتھ پاؤں باندھ دیتے ہیں۔ مگر نوجوان کا باپ اس کے ہاتھ پاؤں کھول دیتا ہے اور وہ دونوں ایک ساتھ چل دیتے ہیں۔ نوجوان اپنے خیالات کی اونچی اونچی لہروں پر سوار یہ اعلان کرتا جاتا ہے کہ آج سے وہ اپنا مختار آپ ہوگا (یعنی اب وہ کسی ایسے جھوٹے فرضی سہارے کا محتاج نہ ہوگا)۔ نہایت خوش نما، شاعرانہ انوکھا، موسیقی اور طرز کے اعتبار سے ایک شاہکار اور ہماری مقامی زبان کے تھیٹر کا یہ اعلیٰ ترین کھیل جب پیش کیا گیا تو عوام کے غیظ و غضب کا باعث ہوا۔ ہم نے جب یہ کھیل پیش کیا، اس وقت تھیٹر کے اندر متر پولیس والے پہرے پر تھے جب کہ سڑکوں پر امن و امان برقرار رکھنے کے لیے، بعض اخبارات کے مطابق، پانچ سو پولیس کی نفری موجود تھی۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ جہاں بھی آئرش شائقین کے لیے یہ کھیل پیش کیا گیا ہو پہلے ہی دن کسی نے اداکاروں پر کچھ پھینکا نہ ہو۔ نیو یارک میں جب یہ کھیل پیش کیا گیا تو اداکاروں پر کشمش کا کیک اور ایک دستی گھڑی پھینکی گئی۔ لطف کی بات یہ تھی کہ کھیل کے اختتام پر گھڑی کے مالک نے اسٹیج کے دروازے پر آکر اپنی گھڑی واپس طلب کرلی۔ ڈبلن کے شائقین نے بالآخر اس کھیل کو قبول کرلیا۔ میرے خیال میں انھوں نے سوچا ہوگا کہ اسٹیج سے پیش کرنے والے بہر حال محبت کے اور اچھی رفاقت کے قابل ہیں۔ اس لیے اور بھی کہ مبالغہ آمیز رمزیت کے ذریعے Synge نے ایک حقیقت کو اس طرح پیش کرنے کی اس لیے کوشش کی، گویا اس کو دنیا کی ساری حقیقتوں سے محبت ہے۔ انھوں نے سوچا ہوگا کہ مصنف کا انگلستان کے مفاد کی سیاست سے دور کا بھی واسطہ نہیں، اور اگر یہ فرض محال ہوا بھی تو وہ اتنی کم قامت کا سیاست داں ہوگا کہ دنیا صرف اس کا مذاق اڑائے گی، افسوس ہی کرے گی۔ اس کے باوجود 1910 میں جب Synge کا انتقال ہوا تو رائے عامہ میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی اور جب بھی ہم اس کھیل کو پیش کرتے، ہال شائقین سے تقریباً خالی ہوا کرتے، اور پولیس سے ہم پر ملامت مستزاد ہوتی تھی۔ دراصل ہماری فتح ان لوگوں نے حاصل کی جنھوں نے Synge کی ہمت اور خلوص سے بہت کچھ سیکھا، اگر چہ وہ لوگ دوسرے دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ Synge کے کام، لیڈی گریگوری کی تصانیف، میرا کھیل Cathleen in Houlihan اور میرا ہی کھیل Hour Glass، نثری ہیئت میں، سب ہماری پہلی امنگوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ کھیل ہماری اُن شعری روایات کا جو ازمنہ وسطیٰ سے چلی آرہی ہیں، تسلسل قائم رکھتے ہیں، ہمارے ملکی تصورات اور طرز گفتگو کو اسی انداز میں پیش کرتے ہیں جس کو اہل شہر پسند کرتے ہیں۔ اور وہ جنھوں نے Synge کو پڑھ کر لکھنا سیکھا ہے، بدقسمتی سے خود ملک کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔ ان کو ہماری بولی میں بھی کم ہی دل چسپی ہے۔ ان کے کھیل عام طور پر معاشرے کی کھلی برائیوں، مثلاً رشوت کے ذریعے کسی دواخانے کے معالج کی حیثیت سے ملازمت کا حصول، کچھ مقامی سیاست دانوں کی کوشش کہ وہ تقریباً سب سیاسی پارٹیوں سے دوستی رکھیں، وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں

کر بہت سے خود ارد وزیروں اور گروہی سیاست دانوں کی، میرے خیال میں، ہمارے پیش کیے ہوئے کھیلوں کے ذریعے تربیت بھی ہوئی ہے۔ پھر بھی، بہت سے ایسے مزاحیہ کھیل بھی ہیں جو سیاسی طنز کے زمرے میں نہیں آتے، باوجود یکہ وہ شہر کے سیاست زدہ عوام ہی کی زندگیوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ معروف Lennox Robinsion کا کھیل Whiteheaded Boy ہے جو انگلستان اور امریکا میں کھیلا جا چکا ہے۔ کچھ دنوں سے ایسا محسوس ہونے لگا ہے کہ یہ دبستان اب اپنے آخری مراحل سے گزر رہا ہے اس لیے کہ ان کے وہی پرانے پلاٹ ہلکی ہلکی تبدیلیوں سے صورت بدل بدل کر آرہے ہیں۔ اسی طرح ان کے پیش کردہ کردار بھی ایک طرح کا میکانکی انداز اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ ان سب کے باوجود یہ کہنا ذرا قبل از وقت ہوگا کہ پچھلے چار برسوں میں پیش کیے گئے میلوڈراما اور ٹریجڈی سے ہمیں کیا حاصل ہوگا، ہاں اگر ہم اپنے اداکاروں کو خاطر خواہ اُجرت دیتے رہیں اور اپنے تھیٹر کھلے رکھیں تو خیر کی کچھ صورت ضرور نکلے گی۔ ہم لوگ ان دنوں بہت مقروض ہو چکے ہیں جن کی بنیادی وجوہات میں ہمارے ملک کی خانہ جنگی اور سڑکوں پر گولیاں چلنے کی وجہ سے شائقین میں کمی، اہم ہیں۔ پھر بھی اب تک ہمارا اس قدر گزارا ہو رہا ہے کہ مجھے تقدیر پر یقین آنے لگا ہے اور شاید اب میں آپ حضرات سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں جب چاہوں، خواہ کہانی کے درمیان یا ابتدا سے پہلے ہی، اپنا خطاب ختم کرنے کا حق رکھتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ اتنا سب کچھ کہنے کے بعد آپ حضرات کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ جب میں آپ کے بادشاہِ وقت کے ہاتھوں یہ انعام حاصل کر رہا تھا، میرا جی چاہتا تھا کہ میرے ایک جانب ایک نوجوان کی روح اور دوسری جانب ایک عورت، اپنے توانا بڑھاپے کے ساتھ ایستادہ ہو۔ میں نے پچھلے چند ہفتوں میں جو کچھ دیکھا ہے وہ یقیناً John Synge اور لیڈی گریگوری کے لیے سنسنی خیز ہوگا اس لیے کہ سویڈن نے اب تک وہ کچھ حاصل کر لیا ہے جس کے لیے ہمارا ملک ابھی تک صرف خواہش ہی کر سکتا ہے۔ میرے خیال میں شاید سب سے زیادہ تو آپ کے دربار کا دل کش منظر، ایک خاندان جس کو صرف اتنی ساری محبتیں ہی نصیب نہیں بلکہ میں ان کے اطراف ہر طبقے کی دانش کا ہجوم بھی دیکھ رہا ہوں۔ آئرلینڈ ہو، انگلستان ہو خواہ امریکا کی جمہوریت ہو، اس نوعیت کے احساسِ جمال اور نظم و ضبط کا مظاہرہ نہیں پیش کیا جا سکتا۔ ایسا سب کچھ ہماری نسل کے لیے مماثیت قلب کا باعث ہوگا۔

☆☆

Yeats کا کہنا تھا کہ اس نے اپنے خطاب کے لیے صرف اپنی یادداشت پر بھروسا کیا تھا۔ اس لیے یہ مناسب ہوگا کہ خطاب کے متن کے ساتھ ہم وہ کچھ بھی پیش کر دیں جو اس نے The Bounty of Sweden کے نام سے شائع ہونے والے مضمون میں شامل کر دیا تھا۔

(۱) خانہ جنگی کے ابتدائی مہینوں میں، جب ریلوے کے سارے پُل تباہ ہو چکے تھے، پتھروں اور گرے ہوئے پیڑوں کے ملبے سے سڑکیں بند تھیں، میں اپنے Galway کے مکان میں تھا۔ ایک ہفتے تک

نہ تو کوئی اخبار تھا نہ کوئی یقین کے قابل خبر۔ نہ ہی ہمیں یہ پتا چل رہا تھا کہ جیت کون رہا ہے اور ہار کس کا مقدر ہونے والی ہے۔ جب اخبار آنے لگے تب بھی یہ کہنا مشکل تھا کہ پہاڑی کے اُس پار، حتیٰ کہ گھر کے قریب پیڑوں کی اُس قطار کے پرے کیا ہو رہا ہے۔ وقتاً فوقتاً گھر کے برابر سے گزرتی ہوئی فورڈ کاریں جن کی چھتوں پر مشینیں، حتیٰ کہ کرسیوں کے درمیان ٹھنسی ہوئی مشینیں ہوتیں، کبھی رات کے وقت دھماکے کی آواز ہوتی۔ ایک بار تو دن کے وقت برابر کے بڑے محل میں لگی آگ سے اٹھتا ہوا دھواں بھی دکھائی دیا تھا۔ انسان، ہنگاموں سے بھرپور کئی صدیوں تک شاید اسی طرح زندہ رہا ہوگا۔ ایک غلبہ پا لینے والی خواہش کہتی ہوئی محسوس ہوتی تھی کہ انسان کو رنجیدہ یا تلخی زدہ نہیں ہونا چاہیے۔ فطرت کے حسن کا احساس نہیں گنوانا چاہیے۔ ایک جنگلی مینا نے بھی میری کھڑکی کے برابر کے ایک سوراخ میں گھونسلا بنا رکھا تھا۔ اس خالی سوراخ کو دیکھ کر میں نے مندرجہ ذیل اشعار لکھے تھے:

دراڑوں میں، در و دیوار کے اکھڑے پلستر پر
شہد کی مکھیاں چھتا بناتی ہیں
اور اپنی نسل بے پر کے لیے خوراک لاتی ہیں
میری دیوار اکھڑا چاہتی ہے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلے کی درز کو آباد کر جاؤ

ہم اپنے گھر میں یوں محبوس ہیں گویا
ہماری بے یقینی، قفل ہے اور قفل کی کنجی
گھمائی جا چکی ہے،
دور، کوئی قتل ہوتا ہے
کسی کا گھر جلایا جا رہا ہے
کسے معلوم حق کیا ہے
شہد کی مکھیو آؤ!
جنگلی مینا کے اجڑے گھونسلے کی درز کو آباد کر جاؤ

یہ تو ابتدا تھی، مگر اس کے بعد کچھ ایسی ہی کیفیت جاری رہی۔ اسی لمحے ایک عجیب واقعہ ہوا، مجھے ایسی جگہوں سے شہد کی خوشبو آنے لگی جہاں شہد کی موجودگی ناممکن تھی۔ ایک پتھریلے راستے کے آخر میں، یا ہوا کے تیز جھونکوں والی گلی کے موڑ پر، ہمیشہ کسی خیال کے دوش پر سوار۔ ڈبلن واپسی پر میری مڈبھیڑ بچھڑے ہوئے لوگوں سے ہوئی، ہر بات پر بحث کرنے والے اور صحیح صورتِ حال جاننے کے لیے بے

تھیں۔ وہ سب ایسی کیفیت میں تھے جو مجھے ایک حقیقی ڈرامے جیسی لگی۔

(۲) ہمارا کھیل پہلی بار Edward Martyn کے خرچ پر کھیلا گیا، جو گیلوے کے علاقے کا ایک زمین دار تھا، جزوی طور پر چودھویں صدی، جزوی Gothic، آئرش گوتھک خاندانوں کا پسندیدہ مکان جس میں Crace کے بار بار دہرائے ہوئے بوجھل نقش و نگار سے آراستہ بڑا ہال کمرہ تھا، جہاں وہ Palestrina کے نغموں سے دل بہلاتا، ایک کمرہ مطالعے کے لیے رنگ دار شیشوں پر شاعروں کی بھدی تصویروں سے مزین، جہاں وہ ہپسن اور کلیسا کے پادریوں کا مطالعہ کرتا۔ ایک سجھ دار، ملنسار آدمی، مضبوط قوتِ ارادی اور دل کش شخصیت کا مالک ہونے کے باوجود قرونِ وسطیٰ کے بھکشوؤں کی طرح عورتوں سے دور بھاگنے والا، تجربے اور شخصیت کے درمیان ایک عجیب و غریب خوف اور توہم پرستی کا مارا "اگر میں نے یہ پڑھ کیا یا فلاں فلاں کتاب پڑھ لی تو میری جان نکل جائے گی۔" میرا کھیل Countess Cathleen اور ایک کھیل اس کا، دونوں ہماری پہلی پیش کشیں تھیں۔ میرے کھیل کی ہیروئن، کسی آسیب کو اپنی روح فروخت کر دینے کے باوجود واپس حاصل کر لیتی ہے اس لیے کہ "خدا صرف عمل ہی نہیں، نیت بھی دیکھتا ہے۔" اس کی نیت بھوک سے بلبلاتے انسانوں کو بدن کی ضروریات پوری کرنے کی خاطر اپنی روح کو فروخت کرنے سے باز رکھنا تھی۔ ہمارے کھیلوں کی ابتدا کا اعلان ہوتے ہی Martyn نے اپنی امداد سے ہاتھ کھینچنے کا اعلان کر دیا صرف اس لیے کہ ایک مذہبی عالم کے فتوے کے مطابق کھیل ملحدانہ خیالات پر مبنی تھا۔ میں نے دو عالموں کو بیچ میں ڈالا جن کے مطابق ایسا ہرگز نہیں تھا اس لیے کہ ہم لوگ جمہوریت کے پیرو تھے۔ John Synge نے اپنی جان کو مزید خطرہ لاحق ہونے کے خیال کے پیشِ نظر بالکل ہی کنارہ کشی کر لی۔ چند ہی ماہ بعد اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کا انتقال گویا بارہویں صدی میں وجود میں آنے والے ایک پورے خاندان کی موت کے مترادف تھا۔ ایک ناشاد، بے اولاد، محنت کش، نامکمل انسان، بالکل موجودہ آئرلینڈ کے معاشرے کا جیتا جاگتا مرقع تھا وہ۔

(۳) Joseph Strzygowski اپنے Upsala میں 1919 میں سلسلے وار پیش کیے جانے والے مقالوں میں سے ایک Origin of Christian Church میں کہتا ہے، "فن دنیا کی کسی جگہ کے مقابلے میں درباروں میں کم پھلتا پھولتا ہے۔ اس لیے کہ اقتدار کے زیرِ اثر ہر شے سیاست کے ماتحت ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کو قبول کر لینے والی طاقتوں کی خوب آؤ بھگت ہوتی ہے، اور جو راضی نہیں ہوتے ان کو یا تو ہجرت کرنی پڑتی ہے یا لاتعلق ہو جانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔" ادب اور فن کو سب سے بڑا خطرہ استبداد سے، انقلابی معاشرے کی جبری ترغیبات سے، اور طرح طرح کی سیاسی اور مذہبی غلط بیانیوں (پروپیگنڈے) سے ہوتا ہے۔ جبری ترغیب نے جدید انگریزی ادب کے ایک بڑے حصے کو گمراہ کیا ہے اور ان تیس برسوں کے دوران جنھوں نے ہمارے قومی انقلاب کی راہ ہموار کی تھی، استبداد نے آئرش شاعروں اور ڈراما نویسوں کی ساری توانائیوں کو ضائع کر دیا۔ ان کو ہمہ وقت اپنی تخلیقات کا دفاع کرنا پڑتا تھا یعنی جتنی

فطری تخلیق اتنا ہی مشکل دفاع۔

(۴) اپنے خطاب کے بعد ہم نے O'Casey کے کھیل Juno and the Paycock پیش کیا جو کئی برسوں میں سب سے زیادہ کامیاب رہا۔ اس کھیل میں، جس کے کردار ڈبلن کے پس ماندہ علاقے سے لیے گئے ہیں، دوستوفسکی کی طرح، مصنف نے خانہ جنگی کے دوران ہونے والے "شدید ڈراما" پر نظر کی ہے۔ اس میں سیاسی قتل، اچانک پیدا ہو جانے والی غربت، شراب نوشوں کے مزاج، نچلے لوگوں کے فلسفے، اگرچہ کم تر بدکاری کے گھسے پٹے موضوع، اور یہ دکھانے کے لیے کہ مصنف کا فنی ارتقا جاری ہے ایک دو جملے بے رس منطقی انداز کے مزاج کے، سب کچھ شامل ہے۔ مصنف خود ایک اینٹیں جوڑنے والا معمار جس کو انگریزی سپاہی کسی اور کے شخص کے دھوکے میں گولی مارنے کی غرض سے اٹھا لے گئے تھے، مگر وہ خوش قسمتی سے بچ نکلا، اپنے کھیل میں جس زندگی کی تصویر پیش کر رہا ہے وہ اس سے بخوبی آشنا ہے۔

○

یاسینتو بینا وینتے*

اعترافِ کمال: اس کے خوش باش طرزِ ادا کے لیے جس کے ذریعے اس نے ہسپانوی ڈرامے کی بلند مرتبہ روایات کو جاری رکھا۔

بیسویں صدی میں ہسپانوی زبان کے گنے چنے ڈراما نگاروں میں سے ایک اہم ڈراما نگار بینا وینتے نے قدرت کی جانب سے عطا کردہ تخیل کی نعمت کو ڈرامے کے لیے مختص کردیا اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اس نے اپنے رنگا رنگ تجربات کو ایک طے شدہ نظام کے تحت اپنے ارتقا کے لیے استعمال کیا۔ اس اعلیٰ درجے کے پُرتخیل فن کار کے لیے اس کا آزاد اور براہِ راست اظہارِ ذات ہی ایک نظام کی صورت اختیار کر گیا۔ شاید ہی کوئی اور شخص اس مقام تک، جس پر بینا وینتے فائز ہوا، بہ آسانی پہنچ سکتا ہے۔

بینا وینتے نے اپنی دنیا کو اپنی نہایت غائر اور غیر آلودہ نظروں سے دیکھا اور جو کچھ بھی اس نے دیکھا اس کو بڑی احتیاط اور بہ کمالِ ہوشیاری و ذہانت جانچا اور پرکھا۔ اس نے کبھی کسی ذات سے، کسی خیال سے، حتیٰ کہ خود اپنے خیالات، جوش یا دل سوزی کے ہاتھوں بھی دھوکا نہیں کھایا۔ اس کے باوجود اس کو کبھی کسی قسم کی تلخی کا احساس ہوتا نظر نہیں آیا۔ اسی وجہ سے اس کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کی سجاوٹ اور زینت کا احساس ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی نادر خصوصیت ہے جس کی مانگ کم ہے اور جس کا بہت کم لوگوں کو ادراک ہو سکتا ہے۔

بینا وینتے نے اپنے ابتدائی ڈراموں میں معاشرے کی خرابیوں اور متوسط سے اعلیٰ طبقے تک کے

لوگوں کے تعصبات کو بے نقاب کرنے کی حد درجہ کوشش کی۔ بیناوینتے کی ایک نادر مثال ہے کہ وہ ایک پیدائشی ڈراما نگار تھا اور اسٹیج کی ضروریات کے مطابق اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا تھا مگر اس نے نہ کبھی نادرست رواج کو فروغ دیا نہ سستی شہرت کے لیے کوئی ڈراماتی کام کیا۔

اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے قدامت پسند بیناوینتے نے ایسے ڈراموں سے ابتدا کی جنھوں نے Jose Echegaray (1832-1916) کی رومانوی اور جذباتی ڈراما نویسی کی چال پہ لب روایت کو توڑ ڈالا۔ اس کے پہلے ڈرامے El Nido Ajeno (1894) کو ناظرین نے بالکل نظرانداز کر دیا تھا مگر دو برس بعد اس نے Gente Conocida لکھ کر خود کو ایک ڈراما نویس کی حیثیت سے منوا ہی لیا۔ بعد کے چند برسوں میں بیناوینتے نے چالیس سے زیادہ کھیل لکھے۔ اس نے اس دور کے ڈراموں میں مروج فن خطابت کو نکال باہر کیا اور کھیل کے مکالمے کو سادگی اور برجستگی سے آشنا کیا۔ اس کی تحریروں کی بنیاد بذلہ سنج مکالموں پر ہوتی۔ ویسا ہی طنز آمیز لہجہ جس کے لیے آسکر وائلڈ اور برنارڈ شامشہور تھے۔ بیناوینتے نے اپنے ڈرامے La Camida de las Fieras (1898) میں بالخصوص ہسپانوی متوسط طبقے کی اکڑی گردن والی ذہنیت کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا اور Lo Cursi (1901) میں اشرافیہ کی بھی خبر لی۔ اس نے جھوٹی جدیدیت کی روایات، صوبائی سیاست کی بدعنوانیوں، سامراجیت اور مذہبی ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی دل کھول کر لکھا۔

بیناوینتے 1866 میں ہسپانیہ کے دارالحکومت میڈرڈ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ بچوں کی بیماریوں کا ایک قابل معالج تھا۔ معالج ہونے کے باوجود وہ شیکسپیئر کے ڈراموں کا دل دادہ تھا اور اس نے اپنے بچوں میں بھی ڈراموں سے دل چسپی پیدا کی۔ بیناوینتے نے San Isidore Institute میں تعلیم حاصل کی اور وہیں سے اس نے چھوٹے چھوٹے کھیل اور کٹھ پتلیوں کے تماشے شروع کیے۔ بیناوینتے قانون پڑھنے کے لیے میڈرڈ یونی ورسٹی میں داخل ہوا مگر اپنے باپ کی موت کی وجہ سے اس کو تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑی۔ یونی ورسٹی سے نکل کر اس نے مضامین اور خاکوں کی طرف توجہ دی اور رسائل کے لیے باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ 1890 میں بیناوینتے نے اداکار کی حیثیت سے ایک تھیٹر ادارے میں ملازمت کر لی۔ اس کی پہلی ادبی تصنیف Teatro Fantastico (1892) تھی۔

1880 کی دہائی کے آخری برسوں میں بیناوینتے نے جدیدیت کے شیدا ادیبوں کے ایک اختراعی گروہ Generation of 98 میں شمولیت اختیار کر لی جو جنگ میں ہسپانیہ کی شکست کے بعد اس کے وقار کو بحال کرنے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ بیناوینتے کو اس گروہ کے جریدے Vida Literaria کا مدیر بنا دیا گیا۔ بعد میں اس نے میڈرڈ کے اخبار El Imparcial کے لیے بھی لکھنا شروع کر دیا۔ ہسپانیہ کی خانہ جنگی کے دوران اس کی ہمدردیاں جنرل فرانکو کے ساتھ تھیں اس لیے اس کو اس کے گھر میں نظربند کر دیا گیا تھا۔

بیناوینتے کو بین الاقوامی شہرت اس کے کھیل Saturday Night کی وجہ سے ملی جو امریکا کے شہر نیو یارک میں دو سال تک تواتر سے کھیلا گیا۔ اس کا دوسرا بین الاقوامی سطح پر مشہور کھیل La

Malquerida1913 (The Passion Flower) تھا، جس میں سوتیلے باپ اور سوتیلی بیٹی کے درمیان زنائے محرمانہ (Incest)، محبت اور نفرت کی بنا پر تشدد اور قتل کی وارداتیں ہوتی ہیں۔ بینا وینتے نے اپنے مخصوص موضوعات اور طرز پر اڑے رہنے کے بجائے اس دور کے مشہور یورپی ڈراما نگاروں کی جدید طرز نگارش کو اپنایا۔ اس نے اپنے کھیلوں میں کلاسی، علامتیت، اور تحت الشعوریت، سرئیلزم کے جدید میلانات کے تجربات بھی کیے۔ بینا وینتے نے ڈراموں کے علاوہ ادبی اور معاشرتی مسائل پر تنقید بھی لکھی۔

بینا وینتے 1913 میں اسپینش اکیڈمی کا رکن بنا دیا گیا۔ اس کے آخری دور کی تخلیقات اتنی مقبول نہیں ہوئیں جتنی کہ ابتدا میں ہوئی تھیں، شاید اس لیے کہ آخری دنوں میں وہ جذباتیت اور قدامت پسندی کی طرف مائل ہو گیا تھا۔ جب بینا وینتے کو نوبیل انعام دیا گیا تو کئی نئے لکھنے والوں نے، جس میں ناول نگار Ramon Perez de Ayala شامل تھا، احتجاج کیا تھا۔ بینا وینتے نے انعام دینے کے لیے منعقد ہونے والے اجلاس میں شرکت سے انکار کر دیا تھا اس لیے ہسپانیہ کے سفیر نے اس کی نیابت کی اور انعام وصول کیا۔

بینا وینتے نے اپنی زندگی میں ہی دو سو تخلیقات شائع کیں۔ اس کا 1954 میں انتقال ہوا۔

ضیافت سے خطاب☆

(چوں کہ انعام پانے والا اسٹاک ہوم میں دی جانے والی ضیافت میں شریک نہ ہو سکتا تھا اس لیے اس ضیافتی اجتماع سے ہسپانیہ کے سفیر عزت مآب Count de Torara نے خطاب کیا)

آج میں جس عمیق اطمینان کے جذبے سے سرشار ہوں اس کے بیان کو میں بہت مشکل پاتا ہوں۔ مجھے Benavente کی جانب سے حاضرین سے خطاب کے لیے خود اس کی صلاحیتوں اور استعداد کی ضرورت ہوگی۔ مجھے اس عظیم مصنف کی غیر موجودگی پر، اپنی طرف سے اور آپ کی طرف سے بھی، دہرا افسوس ہے۔ نہایت منصفانہ طور پر جو عزت آپ نے Jacinto Benavente کو بخشی ہے، وہی ہسپانیہ کو بھی بخشی ہے اور ان ملکوں کو بھی جن میں ہماری زبان بولی جاتی ہے۔ میں یہ دیکھ کر بے حد مسرور ہوں کہ ان تمام ملکوں کے عزت مآب سفیر حضرات اس اہم اجتماع میں موجود ہیں

مجھے اُمید ہے کہ یہ انعام ہمارے درمیان ان رشتوں کو اور مضبوط کرے گا جو ہم کو متحد رکھنے میں

معاونت کرتے ہیں اور ہمارے ملکوں کے درمیان باہمی افہام و تفہیم کا اور دوستی میں گرم جوشی کا باعث ہیں۔

آخر میں، اپنے بے پایاں توصیفی جذبات اور محبتوں کے اظہار کے ساتھ، جو آپ کے خوب صورت ملک کے لیے میرے دل میں ہمیشہ سے موجزن رہے ہیں، میں آپ حضرات سے رخصت کی اجازت چاہوں گا۔

○

اناتول فرانس☆

اعترافِ کمال: اس کی روشن فکر ادبی کامیابیوں کے اعتراف کے لیے جو اعلیٰ اخلاقی اسلوبِ تحریر سے مزین، انسانیت سے گہری ہمدردی سے مملو و آراستہ ہیں اور فرانس کے قدیم باشندوں کے مزاج کی سچی تصویر کشی کرتی ہیں۔

ایک ناول نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں اناتول فرانس کا داخلہ اس کے ناول The Crime of Sylvestre Bonnard کے ذریعے ہوا۔ اپنی دوسری کتب کی طرح اس میں بھی اناتول نے اٹھارویں صدی کو اپنے ملک کے زریں دور کے مترادف قرار دیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار Sylvestre Bonnard اس کے افسانوی کرداروں کے سلسلے کی پہلی کڑی تھا جس کے ذریعے مصنف نے دراصل اپنی شخصیت کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس ناول کو اس کی شائستہ نثر اور گہرے طنز کے باعث بے حد پسند کیا گیا اور فرنچ اکیڈمی نے مصنف کو انعام سے نوازا۔

اناتول فرانس، جس کا اصل نام ژاک اناتول فرانسوا تھیبال تھا، 1844 میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اناتول فرانس کا باپ ایک کتب فروش تھا اور اس نے اپنی دکان کا نام Librarie de France رکھا تھا جس سے اس کے بیٹے نے اپنا قلمی نام لیا تھا۔ بہت کم عمری ہی سے اناتول کو کتابوں اور کتب بینی کا شوق تھا۔ اس کی ابتدائی تعلیم College Stanislaus میں ہوئی جہاں اس کا شمار اوسط درجے کے طالب علموں میں ہوتا

تھا۔ یہیں سے اناتول نے کلیسائیت کے مخالف رویہ اختیار کیا جس پر وہ ساری عمر کاربند رہا اور اپنی کتابوں میں مستقلاً کلیسا اور مذہبی عقائد کا مذاق اڑاتا رہا۔ اناتول فرانس کی عمر کا ابتدائی زمانہ، جس کا بیان اس کی کتاب My Friends's Book (1885) میں ہوا تھا، خاصا خوش حالی کا تھا۔ کئی بار بیکالوریا Baccalaureate (گریجویشن) میں ناکام ہونے کے بعد اناتول نے آخر کار بیس برس کی عمر میں کامیابی حاصل کرلی۔ اسکول سے فارغ ہونے کے بعد کچھ دنوں تک اس نے معاون کے طور پر اپنے باپ کے کتب خانے میں اس کی مدد کی۔ اس نے کچھ عرصے تک ایک اشاعتی ادارے میں Cataloguer کے طور پر بھی کام کیا اور کچھ دنوں بچوں کو پڑھانے کا کام بھی کیا۔

اناتول فرانس کے باپ نے جب اپنے کاروبار سے فراغت لی تو اناتول نے سلسلے وار معاون مدیر کی حیثیت سے کئی اخباروں میں کام کیا۔ وہ شاعروں کے ایک حلقے میں شامل ہوگیا جہاں اس کی ملاقات فرانس کے بڑے بڑے شعرا سے ہوئی جس کی وجہ سے اس کا ادبی قد خاصا بڑا ہوگیا۔ فرانس اور پروشیا کی جنگ کے دوران کچھ دنوں کے لیے اناتول فوج میں بھرتی ہوگیا تھا اور اس نے 1871 میں پیرس میں ہونے والی خون ریزی اپنی آنکھوں سے دیکھی۔

اناتول فرانس نے 1877 میں ویلری ساول (Valerie Sauville) سے شادی کرلی تھی مگر یہ زیادہ دن نہ چل سکی اس لیے کہ کچھ ہی دنوں بعد اناتول ایک اور عورت مادام آرمان کیاوے Arman de Caillavet سے جنسی طور پر منسلک ہوگیا تھا جو فنِ مصوری کے حلقوں میں اپنی نیاضانہ سرپرستی کے لیے مشہور تھی۔ اس عرصے میں اناتول نے حسن اور دانش کے بارے میں عیسائیت کی فتاحی سے متاثر ہوکر Thais (1890) تخلیق کی اور گستاف فلوبیر کے زیر اثر Les Lys Rouge (1894) لکھی جس میں اس نے محبت کے رشتوں اور ان کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ یہ دونوں ناول ادبی حلقوں میں بہت کامیاب ہوئے۔

1897 اور 1901 کے درمیان اناتول نے عصری تاریخ کے زیرِ عنوان چار ناول لکھے۔ پہلا ناول فرانس کی ایک اہم شخصیت موسیو بیغرے (Monsieur Bergeret) کے بارے میں تھا۔ دوسرا ناول The Queen Pedauque (1893) تھا جس میں اناتول نے Jerome Coignard کا اس طرح تعارف کرایا کہ اس کی شخصیت اناتول کے اخلاقی رجحانات اور برداشت کی وکالت کرتی نظر آتی تھی۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اناتول نے اصلاحِ معاشرہ کی وکالت کی اور عصرِ حاضر کے معاشرے اور کلیسا کی خامیوں پر حملے کیے۔ 1890 میں اناتول اپنے ملک فرانس کے اہم اخبار Le Temps میں ادبی مبصر کے طور پر مقرر کیا گیا۔

اناتول فرانس کی زندگی کے آخری دس برسوں پر اس کی ذاتی مشکلات کے سائے پڑتے رہے جو اس کی اپنی حرکات کے پیدا کردہ تھے۔ اناتول کی بیٹی کا 1917 میں انتقال ہوگیا، اس کی داشتہ مادام آرمان، جس کو اس نے دوسری عورتوں سے اپنے تعلقات کے بارے میں دھوکے میں رکھا تھا، شدید بیمار ہوئی اور

1910 میں انتقال کر گئی۔ اس نے اپنے گھر کی دیکھ بھال کرنے والی ملازمہ، جس سے اس کے ناجائز تعلقات ہو گئے تھے، بے وفائی کی مگر بعد میں اس سے شادی کرلی۔ ایک امریکی عورت نے خودکشی کرلی جس سے اناتول نے محبت کی مگر بعد میں اس کو چھوڑ دیا تھا۔

اناتول فرانس کے آخری دور کے کاموں میں اس کا استعاراتی ناول Penguine Island (1908) اہم ہے جس میں اس نے بحری پرندے نما مخلوق پینگوئن کو انسان کے روپ میں ڈھال کر اپنے ملک فرانس اور انسانیت کے ارتقائی عمل کی کمزوریوں پر طنز کیا۔ فرانس کی مشہور مجاہدہ جون آف آرک کی سوانح حیات The Life of Joan of Arc (1908) کی تخلیق پر کیتھولک عیسائی فرقے نے شدید تنقید کی اس لیے کہ ان کے خیال میں اناتول نے اس مجاہدہ کو ایک انسان کے حقیقی روپ میں پیش کر کے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا جب کہ اس پر تاریخی طور پر کج بیانی کا بھی الزام لگایا گیا۔

اناتول فرانس نے اپنی ادبی زندگی کے دوران سینتیس کتابیں تخلیق کیں۔ اس نے 1924 میں فرانس کے شہر Tours میں انتقال کیا جہاں وہ اپنی زندگی کے آخری دس برس تک مقیم رہا تھا۔ اس کے جنازے میں فرانس کی حکومت کے عمائدین بھی شریک ہوئے۔ اناتول فرانس کی موت سے خالی ہونے والی ادبی مسند پر شاعر پال ویلری نے متمکن ہوتے ہی ایک بہت غیر متوقع خطبہ دیا جس میں اناتول فرانس کی توصیف کے بجائے اس پر رکیک حملے کیے گئے تھے۔

ضیافت سے خطاب☆

میں نے اپنی زندگی کی ڈھلتی ہوئی شام میں آپ کے حسین ملک کی مہمان نوازی کے امکان کو بہت عزیز رکھا ہے، اس ملک کی جس نے بے شمار بہادر مرد اور نہایت حسین عورتیں پیدا کی ہیں۔ اپنے صمیم جذبۂ تشکر کے ساتھ میں اس انعام کو قبول کرتا ہوں جو میرے ادبی مشغلے کی تاج پوشی کے مترادف ہے۔ میں اس کو ایک بے نظیر اعزاز جانتا ہوں کی یہ اس شخص کا جاری کیا ہوا انعام ہے جو قابلِ قدر جذبات کا حامل تھا اور اس لیے بھی کہ مجھ کو یہ انعام ان منصفین نے عطا کیا ہے جو نہ صرف صحیح معنوں میں منصف ہیں بلکہ لائق اور فائق بھی ہیں۔ فرنچ اکادمی کے ایک رکن کی حیثیت میں سوئیڈش اکادمی نے کئی بار مجھے اسی قسم کے انتخاب میں رہنمائی کے لیے دعوت دی تھی۔ یہ میٹرلنک کے انتخاب کے موقعے پر تھا، جو ایک نہایت روشن طرزِ اظہار اور بڑی آزادخیالی کو باکمال طریقے سے ایک دوسرے میں پیوست کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ رومیں رولاں

کے انتخاب کے موقعے پر بھی میں شریک تھا، جس کے انتخاب کے ذریعے آپ نے عدل اور امن کے ایک ایسے عاشق کے کام کو سراہا ہے جو ایک اچھا انسان رہنے کے لیے اپنی غیر قبولیت سے جنگ کرتا رہا۔

میں شاید اپنی استعداد کی حدود سے تجاوز کر رہا ہوں گا اگر میں اب Norwegian Storting کے امن انعام کی بات کرنے لگ جاؤں۔ اور اگر میں بات کروں بھی تو یہ اس انتخاب کی تعریف ہوگی جو کہ Storting نے کیا ہے۔ مجھے شاید یہ کہنے کی اجازت دی جائے گی کہ میرے نکتہ نظر کے مطابق آپ نے Branting کے وجود میں ایک ایسے عظیم مدبر کو منتخب کیا ہے جو انصاف کے بارے میں بے حد جوشیلا واقع ہوا ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اب ہمیشہ اسی قسم کے لوگ عوام کی قسمتوں کے فیصلے کیا کریں گے؟ کیا یہ عجیب بات نہیں کہ سب سے خوف ناک جنگوں کے بعد جو امن کے معاہدے ہوئے وہ دراصل امن کے لیے نہیں بلکہ جنگوں کو جاری رکھنے کے لیے تھے! اگر یورپ کی کونسل کے وزیر ارکان میں معمولی سی بھی سوجھ بوجھ نہیں آجاتی تو یقین جانیے، یورپ تباہ و برباد ہو جائے گا۔

اگر کوئی، تمام مناسب وجوہات کے باوجود، اتحاد اور یورپ کے سارے ارکان کے درمیان ہم آہنگی کی فتح کی امید نہیں باندھ سکتا تو، کم از کم مجھے، معزز خواتین و حضرات، یقین ہے کہ آپ جیسے بہادر، انصاف پسند اور وفادار لوگوں کے زیر اثر ایک نہ ایک دن بھلائی کا بول بالا ہوگا۔

○

نٹ پیدریسیں ہامسون☆

اعتراف کمال: اس کے عظیم الشان کارنامے Growth of the Soil کے لیے۔

نٹ ہامسون کی تحریر Growth of the Soil محنت کے اعزاز میں لکھی جانے والی ایسی بلند آہنگ داستان ہے جس کی ہر سطر عظیم الشان ہے، جس کا ہر لفظ مزدور کے ماتھے سے گرنے والے پسینے کے قطروں کا قصیدہ ہے ۔ یہاں محنت کی کسی قسم کا کوئی سوال نہیں جو مزدور کو مختلف دھڑوں میں تقسیم کر دے۔ اس میں محنت اپنی خالص ترین صورت میں نظر آتی ہے جو شدت کو کم کرتی ہے اور بکھرے ہوئے جذبات کو یک جا کرتی ہے، محنت کش کی حفاظت کرتی ہے اور اس سے پیدا ہونے والے ثمرات کو نہ صرف محفوظ کرتی ہے بلکہ موسم بہ موسم ان کی آمد کو یقینی بناتی ہے۔ جب ایک پیش قدم یا پہل کار کسان جھاڑیوں سے بھری زمین کو صاف کرتا ہے اور اس میں بیج ڈال کر فصل اگاتا ہے تو وہ صرف کسی ایک ملک کے لیے قربانی دینے والا ادنیٰ کسان نہیں رہتا بلکہ وہ ساری دنیا کے محنت کشوں کا ہیرو ہو جاتا ہے۔ جس طرح کسانوں اور مزدوروں کے شاعر Hesiod نے کھلیانوں کے مزدور کی محنت کا تذکرہ کیا ہے اسی طرح ہامسون نے اپنے فن کے منظر نامے میں مثالی مزدور کا خاکہ پیش کیا ہے جو زمین کی بار آوری کی راہ میں آنے والی دنیاوی اور قدرتی صعوبتوں سے نبرد آزمائی میں نہ صرف یہ کہ اپنی ساری زندگی بسر کر دیتا ہے بلکہ اپنی محنت سے حاصل ہونے والی کامیابی پر سرور بھی ہوتا ہے۔

ہامسون اپنی تخلیق کے منظر نامے میں کسی مخصوص قسم کے کرداروں کو پیش نہیں کرتا۔ اس کے سارے کردار عام حالات میں زندہ اور سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں، جن میں سے کچھ اہم ہیں، کچھ بہترین اور کچھ اپنے مقصد کی بر آوری کے لیے اعلیٰ آدرش نہیں رکھتے بس خاموشی سے اپنی دھن میں کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر سب میں ایک قدر مشترک ہے وہ ان کا (نا روئیجین) علاقائی پن ہے جو زمین کے ثمرات کے لیے ایک ہی جانب رواں دواں ہے۔ ناروے کی زبان میں ثمر سے مراد صرف وہ پھل ہی نہیں جو نرم و شیریں، سرسبز گھنے باغات کے لگنے والے خوش رنگ اور عطر بیز پھولوں کی دین ہوتے ہیں۔ یہاں ثمر سے مراد ہر وہ اکھوا ہے جو سخت، پتھریلی اور دورافتادہ زمین کو توڑ کر بلند ہوتا ہے اور کسان کو یک گونہ مسرت سے محظوظ کرتا ہے۔

یہ سب کچھ ہامسون کے عظیم الشان ناول Growth of Soil کی دین ہے جس پر اس کو بین الاقوامی شہرت بھی ملی اور انعامات بھی مگر صرف یہی اس کا بڑا کارنامہ نہیں۔ ہامسون نے اس ناول سے پہلے ایک فاقہ کش ادیب کے بارے میں شدت احساس سے بھرپور کہانی اپنے ناول (Hunger) Sult میں پیش کی تھی جس نے 1890 میں اشاعت کے بعد سے ہر طرح کے قاریوں کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ ہامسون نے اس ناول میں ایک فاقہ کش مگر محنت کش ادیب کی ایسی داستان حیات پیش کی ہے جس کو پڑھ کر قاری مبہوت رہ جاتا ہے۔ اس ناول ہی نے ہامسون کو ادب میں بڑے زور شور سے متعارف کرایا اور اس کا دائرہ اثر قارئین اسکینڈے نیویا کے تمام ملکوں تک وسیع ہو گیا۔

ناول Sult کی بڑی کامیابی نے ہامسون کو ایسے مقام پر لا کھڑا کیا کہ اس نے اپنے خطبوں میں ادب کی دیوتا سمان شخصیتوں ہنرک ابسن اور لیو ٹالسٹوئے جیسے ادیبوں پر تنقید کی۔ اس نے اپنی تخلیق (1892) Mysterier میں جمہوریت کو توہین آمیز رنگ میں پیش کیا اور نطشے کے فوق البشر نظریے کی تعریف کی۔ ہامسون نے 1894 میں ایک ناول Pan لکھا جو ایک شکاری کے روزنامچے کی طرح تھا جس کی کہانی شہری زندگی سے فرار کی بابت تھی۔ یہ ناول اس نے اس وقت لکھا تھا جب ہامسون پیرس میں مقیم تھا۔

ہامسون نے 1898 میں اپنا ناول Victoria تخلیق کیا۔ ہامسون کا بس یہی ایک ناول تھا جو ہلکی پھلکی داستان محبت پر مبنی تھا جو اس وقت لکھا گیا جب ہامسون نے شادی کر لی تھی۔ اس نے اسی ناول کے نام پر اپنی بیٹی کو وکٹوریہ کا نام دیا۔ 1900 میں ہامسون فن لینڈ چلا گیا جہاں اس نے ایک طویل ڈراما لکھا۔ فن لینڈ کے قیام کے دوران اس کی ملاقات بہت سے مقامی مگر مشہور ادیبوں سے ہوئی۔ فن لینڈ سے نکل کر ہامسون نے روس اور مشرق بعید کے ملکوں کی سیاحی کی اور بالآخر ڈنمارک کے دارالحکومت کوپن ہیگن میں مستقل قیام کیا۔

ہامسون نے اٹھارہ برس کی عمر میں اپنا پہلا ناول (1877) Den Gadefulde تصنیف کیا تھا اور یہ ناول Knut Pedersen Hamsund کے نام سے شائع ہوا تھا۔ 1884 میں ہامسون کی ملاقات مارک ٹوین ہوئی اور اس ملاقات کے بارے میں جو مضمون ہامسون نے لکھا اس کی چھپائی میں غلطی سے اس کے نام کا

آخری حصہ Hamsun چھپ گیا۔اس کے بعد سے ہاسون نے اپنے اسی غلط نام کو اپنا لیا۔

نٹ ہاسون 1859 میں مرکزی ناروے کی وادیوں کے ایک چھوٹے سے شہر لوم Lom میں پیدا ہوا۔وہ چار بھائیوں میں سب سے چھوٹا تھا۔اس کا باپ ایک درزی تھا۔جب ہاسون صرف تین برس کا تھا اس کا خاندان ہجرت کر کے ہماروئے (Hamaroy) چلا گیا جو آرکٹک سرکل (Arctic Circle) سے صرف سومیل کے فاصلے پر واقع تھا۔وہاں پہنچ کر ہاسون کے باپ نے اپنے برادر نسبتی اولسن Olsen کی اراضی پر کاشت شروع کی۔اولسن ایک کتب خانہ چلاتا تھا جس کی کتابوں سے ہاسون نے استفادہ شروع کیا۔ایک گشتی اسکول کی کبھی کبھار حاضری کے علاوہ ہاسون کی تعلیم کا کوئی اور ذریعہ نہ تھا۔اس دورافتادہ گاؤں کی تنہائی سے اکتا کر ہاسون بھاگ نکلا اور واپس لوم چلا گیا جہاں اس نے ایک دکان پر نوکری کر لی۔ کچھ دنوں بعد وہ ہماروئے چلا گیا اور وہاں مختلف قسم کے کام کیے۔

جنگِ عظیم دوم سے قبل اور اس کے بعد بھی ہاسون نے کھلے بندوں جرمنی کے نازیوں کی طرف داری کی جس کی بنا پر جنگ کے بعد ہاسون کو ایک غدار کی طرح الگ تھلگ کر دیا گیا تھا۔ہاسون نے ناروے کی نازی پارٹی کی رکنیت کبھی نہیں حاصل کی پھر بھی وہ فاشسٹ حکمرانوں کی حمایت میں مضامین لکھتا تھا۔جب 1943 میں اس کی ملاقات ہٹلر اور جوزف گوئبلز سے ہوئی تو اس نے ازراہِ احترام گوئبلز کو اپنا نوبیل تمغہ پیش کر دیا۔اس ملاقات کے حوالے سے کچھ قصے عام ہوئے جن میں کچھ یہودیوں کے لیے ہٹلر سے امان مانگنے کی خبر دی گئی تھی۔ہاسون کے سوانح نگار کے مطابق یہ خبر صحیح نہیں تھی مگر اس نے اس بات کا ضرور اعتراف کیا کہ ہاسون نے ہٹلر سے جرمن فوجیوں کی اپنے ملک میں زیادتیوں کی شکایت کی اور اس کو ناراض کر دیا تھا۔

جنگ کے ختم ہوتے ہی ہاسون کو گرفتار کر لیا گیا تھا اور وہ کچھ عرصے کے لیے نظر بند رہا۔اس کی بیوی پر مقدمہ چلا اور تین سال قیدبامشقت کی سزا ہوئی۔ہاسون پر بھی مقدمہ چلا اور اس کے نظریات کی وجہ سے اس کو جرمانے کی سزا ہوئی۔اپنے وکیلوں کے مشورے کے باوجود ہاسون نے اپنے ضعفِ دماغ کا عذر پیش کر کے سزا کالعدم کرانے سے انکار کر دیا اور اپنے نظریات کے بارے میں شرمندگی کا اقرار تک نہ کیا۔ہٹلر کے انتقال کی خبر سن کر ہاسون نے لکھا کہ ہٹلر ایک بہادر جنگجو تھا جس نے انسانیت کے لیے جنگجوئی کی اور یہ کہ ہٹلر دنیا کی تمام قوموں کے لیے انصاف کا پیغامبر تھا۔ظاہر ہے کہ ان دنوں ہاسون کی کتابوں کی مانگ کم ہو گئی تھی مگر بعد میں اس کی شہرت دوبارہ قائم ہوئی اور اس کی تصانیف میں لوگوں کی دلچسپیاں بڑھ گئیں۔

ہاسون نے نوّے برس کی عمر میں اپنی آخری کتاب Overgrown Paths لکھی جس سے پتا چلتا ہے کہ اس وقت تک وہ ذہنی طور پر چاق چوبند تھا۔ہاسون نے ناولوں کے علاوہ سفرنامے، مختصر افسانے اور ڈرامے بھی لکھے تھے۔اس کی تصنیفات انتالیس کے لگ بھگ تھیں جو اس کی زندگی کے دوران ہی شائع ہوئیں۔ہاسون نے 1952 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب٭

میں اس وقت ایک کیفیتِ استعجاب میں ہوں اور یہ سوچ رہا ہوں کہ اس مغلوب کُن فیاضی کے موقعے پر کیا کروں؟ میں محسوس کر رہا ہوں گویا میرے پاؤں زمین پر استوار نہیں رہے، میں ہوا پر چل رہا ہوں، میرا سر چکرا رہا ہے۔ میرے لیے اس وقت اپنے آپ میں رہنا ذرا بھی آسان نہیں۔ مجھ پر آج کے دن کتنے اعزازات اور کتنے زر و مال نچھاور کر دیے گئے ہیں۔ میں جو کچھ بھی ہوں خود کو خوب جانتا ہوں مگر اس خراج کی بدولت جو میرے وطن کو ادا کیا گیا ہے اور اس کے قومی ترانے کے نغمہ بار ٹکڑوں کو سُن کر جو چند ثانیے قبل اسی ایوان میں گونج رہے تھے، میرے پیروں تلے سے زمین نکل سی گئی ہے۔

اور اتفاق سے ایسا بھی نہیں کہ میں نے زمین کو پہلی بار اپنے پیروں تلے سے نکلتا محسوس کیا ہو۔ اپنے فیض یاب ایامِ شباب میں بھی ایسے موقعے آئے تھے، اور ایسے موقعے بھلا کس کی زندگی میں نہیں آتے؟ نہیں! ان نوجوان قدامت پسندوں کے لیے ایسا احساس تعجب خیز ہوتا ہے جو پیدا ہی بوڑھے ہوتے ہیں، جن کو علم ہی نہیں ہوتا کہ کسی دھارے میں اچانک بہہ جانا کیسا ہوتا ہے۔ کسی جوان مرد اور عورت پر اس سے زیادہ بُرا وقت نہیں آ سکتا کہ وہ وقت سے بہت پہلے خانقاہِ دانائی اور کیفیتِ انکار کی خندقوں میں جا چھپیں۔ خدا شاہد ہے کہ آئندہ زندگی میں بھی ایسے بہت سے موقعے آتے ہیں جب انسان حالات کے سیلاب میں بہہ جایا کرتا ہے۔ تو پھر کیا؟ ہم پھر بھی وہی رہتے ہیں جو کچھ ہیں، یہ سب کچھ ہمارے لیے بہتر ہی ہوتا ہے۔

بہر حال میرے لیے یہ بالکل مناسب نہیں کہ اتنے سمجھ دار اور ممتاز لوگوں کے اژدہام کے سامنے میں اپنی خانہ ساز حکمت میں غوطے کھانے لگوں، بالخصوص اس لیے بھی کہ میرے بعد سائنس کے نمائندے کو بھی کچھ کہنا ہے۔ میں ایک بار پھر بیٹھ جاؤں گا مگر سچ تو یہی ہے کہ یہ میری زندگی کا بہت بڑا دن ہے۔ آپ کی فیض رسانی سے مجھ کو ہزاروں لوگوں میں سے الگ کر لیا گیا ہے، میں چُن لیا گیا ہوں، گویا میرے سر پر فضیلت کا ایک تاج رکھ دیا گیا ہے۔ اپنے ملک کی جانب سے میں سویڈش اکادمی کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور ہمارے سویڈن کا بھی، اس اعزاز کے لیے جو اس کے طفیل مجھ کو عطا کیا گیا ہے۔ ذاتی طور پر میں اتنے بڑے امتیاز کے بوجھ کو سہارنے کے لیے اپنا سر خم کرتا ہوں مگر مجھے اس بات پر فخر ہے کہ آپ کی اکادمی نے میرے کاندھوں کو اتنے بڑے بوجھ کو اٹھانے کے قابل سمجھا۔

آج کی شام، تھوڑی دیر قبل ایک ممتاز مقرر نے فرمایا تھا کہ میرا اپنا ایک اندازِ تحریر ہے، مگر میں شاید اتنا بڑا دعویٰ نہیں کر سکوں گا۔ میں نے بہر حال ہر کسی شخص سے کچھ نہ کچھ سیکھا ہے اور بھلا ایسا کون سا انسان

ہوگا جو یہ کہہ سکے کہ اس نے کبھی کسی سے کچھ نہیں سیکھا۔ مجھے سویڈن سے سیکھنے کے لیے بہت کچھ فراہم تھا، بالخصوص اس کی پچھلی نسل کے نغموں سے۔ اگر مجھے ادب کا اور اس کے بڑے ناموں کا زیادہ علم ہوتا تو میں بے حد و حساب گنانے لگتا۔ میں اس قرض کا اعتراف کرتا ہوں جو میری اُس اہلیت کے عوض مجھ کو دیا گیا ہے جسے بہ کمالِ فیاضی میری تحریروں میں دیکھا گیا ہے۔ بہر حال، مجھ جیسے نحیف شخص کی بغیر کسی گھر ج کی دھیمے تمر والی مریل آواز میں سوائے چند ناموں کے اور کیا ملے گا۔ ان سب کے لیے اب نہ میں جوان ہوں، نہ ہی مجھ میں اتنی طاقت رہ گئی ہے۔

نہیں! سچ سچ اس وقت مجھے، درخشاں روشنیوں میں نہائے ہوئے اس ایوان اور معزز اجتماع کی موجودگی میں آپ سب پر تحفوں کی بارش کرنی چاہیے، پھول برسانے اور شعر سنانے چاہییں، ایک بار پھر جوان ہونے کے لیے اور اُچھلتی ہوئی لہروں پر سواری کرنے کے لیے۔ اس عظیم موقعے پر جو شاید میری زندگی کا آخری ہوگا، میں بھی کچھ کرنا چاہتا ہوں، مگر میں یہ سب نہ کرکے رسوائی سے بچنا چاہوں گا۔ آج مجھ پر اعزاز اور زر و مال فراوانی سے نچھاور کیے گئے ہیں، مگر ایک تحفے کی کمی رہ گئی ہے، جو سب سے اہم ہے، تحفۂ شباب! ہم سب کچھ اتنے بوڑھے بھی نہیں کہ ہمیں اپنے ایامِ شباب یاد نہ ہوں۔ اگر ہم لوگ، جو بڑھاپے کے دور میں داخل ہو چکے ہیں، صرف چند قدم پیچھے کی طرف جائیں اور وہ بھی بڑے وقار کے ساتھ، تو یہ نامناسب نہ ہوگا۔

مجھے نہیں معلوم کہ مجھے کیا کرنا چاہیے، مجھے خبر نہیں کیا کرنا صحیح ہے، مگر میں سویڈن کے شباب کے لیے، ہر جگہ کے جوان لوگوں کے لیے، زندگی کی جوانیوں کے لیے ایک جام تجویز کرتا ہوں۔

O

کارل اِشپٹلر*

اعترافِ کمال: خصوصی طور پر اس کی عظیم الشان نظم Olympian Spring کی توصیف میں۔

سوئس نژاد شاعر اور ادیب کارل اشپٹلر نے اپنی باکمال نظم کی تصنیف کے لیے نئی بحور اور اوزان وضع کیے۔ اس عظیم الشان نظم میں شاعر نے شعور اور طاقت کو نئے دیوتاؤں کے ظہور سے تعبیر کیا ہے۔ اپنی کئی تخلیقات میں اشپٹلر نے سچائی اور دنیا کے درمیان موجود عناد سے نبرد آزمائی کی ہے۔

اشپٹلر اس نظم کو 1906 میں مکمل کر چکا تھا مگر اس کو پذیرائی 1909 میں ملی جب اس کا نظر ثانی شدہ مسودہ منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بعد سے سال بہ سال اس نظم کے حلقۂ شیدائیوں میں اضافہ ہوتا رہا یہاں تک کہ جب اس کو نوبیل انعام کے اعزاز سے نوازا گیا تو اس کی اشاعت ہزاروں میں ہو رہی تھی۔ ایسی نظم کی، جو چھ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہو، اتنی تعداد میں مانگ اس لیے اور بھی حیرت انگیز ہے کہ کما حقہٗ حظ حاصل کرنے کے لیے پوری نظم کو پڑھنا لازم ہے جس کے لیے قاری کے پاس فاضل وقت بھی ہونا چاہیے اور اس کی توجہ کا مکمل ارتکاز بھی ضروری ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ لکھنے والے کو، جس کو بیسیوں برس اس کو سوچنے، لکھنے اور سنوارنے میں صرف ہوئے ہوں گے، اپنی زندگی کی کتنی ہی، عصری ضرورتوں اور کتنی ہی شخصی حاجتوں کو اس تصنیف پر قربان کرنا پڑا ہوگا۔

کارل اشپٹلر 1845 میں مغربی سوئٹزرلینڈ کے شہر بال (Basle) کے قریب ایک چھوٹے سے قصبے

لیستال میں پیدا ہوا۔ اس کے خاندان نے اپنے قصبے سے اس وقت بڑے شہر برن کے لیے ہجرت کی جب کارل کے باپ کو وفاقی حکومت میں خازن کا عہدہ تفویض ہوا مگر کارل اپنی ایک عزیزہ کے ساتھ بال ہی میں مقیم رہا۔ کارل اسپٹلر نے سترہ برس کی عمر سے ہی نظمیں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ بال میں قیام کے دوران ہی کارل کو مورخ جیکب برک ہارڈ (Jakob Burckhard)، علم لسانیات کے ماہر ولیم واکیرناگیل Wilhelm Wackernagel کے زیر اثر اطالوی زبان کی نشاۃ الثانیہ میں دل چسپی ہو گئی تھی۔ کارل نے 1863 زیورخ یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم کے لیے داخلہ لے لیا۔ اس نے کچھ عرصے کے لیے زیورخ، ہائیڈل برگ اور بال میں دینیات کی تعلیم بھی حاصل کی۔

پادری کی حیثیت سے دی جانے والی ایک ملازمت سے انکار کے بعد اسپٹلر نے آٹھ برس تک رشین لینڈ کے خاندانوں کے بچوں کو پڑھایا جو روس کے شہر سینٹ پیٹر برگ میں مقیم تھے۔ اس نے فن لینڈ کے کئی سفر بھی کیے۔ اسپٹلر کی پہلی طویل نظم Prometheus und Epimetheus (1881) شائع ہوئی۔ اس نظم کا خیال اس کو اس وقت آیا تھا جب وہ جرمنی کے شہر ہائیڈل برگ میں تعلیم کے سلسلے میں مقیم تھا۔ اس نظم میں شاعر نے دو شخصیتوں کے پیکر میں مذہبی کٹر پن اور تصوراتی آدرشوں کا تقابل پیش کیا۔ Prometheus ایک شخص ہے جو انفرادیت پسندی کا نمائندہ ہے اور King Epimetheus سے ٹکر لیتا ہے جو روایات اور رسم و رواج کا رکھوالا ہے۔ یہ کتاب Carl Felix کے فرضی نام سے شائع ہوئی تھی اور اس کی زیادہ پذیرائی نہیں ہوئی سوائے اس کے کہ اس کے کرداروں کی بنا پر شاعر پر نطشے کی تصنیف Also Sprach Zarathustra سے خیالات چرانے کا الزام عائد کیا گیا تھا۔ اسپٹلر نے اپنے خلاف الزامات کا بھرپور دفاع (1908) Meine Beziehungen zu Nietzshe لکھ کر کیا۔ اسپٹلر کی دو شخصیتوں Prometheus اور Epimetheus کے درمیان نظریات کی تفریق کے شوشے کو کارل ژونگ نے بھی اٹھایا اور اپنی کتاب Psychological Types میں دروں بیں اور بیروں بیں شخصیتوں میں امتیاز پیش کیا اور اپنی تصنیف کا ایک نسخہ اسپٹلر کو بھیج دیا۔ اسپٹلر نے فوراً کوئی جواب نہیں دیا مگر بعد میں یہ کہہ کر رد کر دیا کہ اس میں کچھ بھی نہیں دھرا ہے۔

اسپٹلر نے انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں استاد اور صحافی کے طور پر کام بھی کیا اور شاعری بھی شائع کی جس میں Extramundana (1883) اور Schmetterlinge(1889) شامل تھیں۔ 1883 میں اسپٹلر نے اپنی ایک شاگرد میری ہوف Marie op der Hoff سے شادی کر لی۔ جب اس کی بیوی کے نہایت مال دار والدین کا انتقال ہوا اور 1892 میں کثیر دولت ورثے میں حاصل ہوئی تو اسپٹلر کا خاندان سوئٹزرلینڈ کے ایک بڑے شہر لوسرن (Lucerne) منتقل ہو گیا اور اسپٹلر دل جمعی سے شاعری کی طرف متوجہ ہو گیا۔

اسپٹلر کی شاہکار نظم Olymischer Fruhling (Olympic Spring) جس پر اس کو نوبیل انعام

دیا گیا 1900 اور 1905 کے دوران کئی قسطوں میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ شاعر نے 1910 میں اس پر پھر پور نظرثانی کی۔ یہ نظم جو دو رُخی قافیوں کے مسدس میں لکھی گئی اسطوریت عقائی اور مذہب کے اتصال کا اچھا نمونہ ہے جس میں شاعر نے زندگی کے بارے میں عالمی تشویش کا تجزیہ کیا ہے اور اقتدار کے لیے دیوتاؤں کی آپس میں لڑائیاں بڑی رنگ آمیزی اور دلچسپ انداز میں پیش کی ہے۔ اس شاعری کو مبصرین نے بہت سراہا اور اس کا ملٹن کی شاعری سے تقابل کیا گیا۔

1906 میں اشپٹلر کا ناول Imago شائع ہوا جس میں اس نے غیر مصالحت پسند تخلیقی دماغ اور اوسط درجے کے طبقے کی گوں نا گوں پابندیوں کے درمیان آویزش کو ایسے محکم انداز میں پیش کیا ہے کہ بعد میں اس ناول کے خطوط پر انسان کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی۔

جنگِ عظیم اول کی ابتدا پر ہی اشپٹلر نے بڑے خطیبانہ انداز میں اپنے ملک کی حکومت کو مشورے دیے کہ سوئٹزرلینڈ کو دانش ورانہ سطح پر بھی جرمنی اور فرانس میں سے کسی کی بھی طرف داری نہیں کرنی چاہیے۔ جب اشپٹلر کو نوبیل انعام دیے جانے کا اعلان ہوا تو رومین رولاں نے اشپٹلر کو سوئٹزرلینڈ کا ہومر کہا اور اس کو جرمن گوئٹے کے بعد سب سے بڑا شاعر گردانا۔ اشپٹلر کی آخری تصنیف Prometheus der Bilder (1924) شائع ہوئی جو اسی موضوع پر اس کی پہلی تصنیف کی نئی اور زیادہ وجدانیہ شکل تھی۔

اشپٹلر کی ستائیس کتابیں شائع ہوئیں۔ جب اس کو نوبیل انعام دینے کی تقریب منعقد ہوئی تو وہ بیماری کی وجہ سے سفر کرنے کے قابل نہ تھا اس لیے اس کا انعام اس کے ملک کے سفیر نے اس کی نیابت میں وصول کیا۔ اشپٹلر نے 1924 میں انتقال کیا۔

ہنرک پونتو پیدان☆

اعترافِ کمال: ڈنمارک کی روزمرہ کی زندگی کے مستند بیان کے لیے۔

ہنرک پونتو پیدان ادیبوں کی اس نسل سے تعلق رکھتا ہے جس نے 1870 کے بعد سے ڈینش زبان کے ادب کی جدید نشاۃ الثانیہ کی ہم نوائی کی جس کے اہم نمائندوں میں جارج برینڈس ہولگر ڈرکمان اور جے پی جیکبسن وغیرہ شامل تھے۔ ادیب کی حیثیت میں اس کا علاقہ مختصر ناول تھا۔ فطرتِ انسانی کے مشاہد اور اپنے زمانے کی اخلاقیات کے مورخ کی حیثیت سے بے شک وشبہ وہ ہم عصر ناول نگاروں کے صفِ اول میں جگہ پاتا ہے۔

ہنرک پونتو پیدان 1857 میں ڈنمارک کے جزیرنما جٹ لینڈ کے شہر فریڈریشیا (Fredericia) میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ دینیات کے بڑے عالم Grundtvig کا پیروکار تھا۔ اس کا خاندان رانڈرس (Randers) کے علاقے میں منتقل ہو گیا تھا جس پر جنگ کے دوران پروشیا اور آسٹریا کی فوجوں نے قبضہ کر لیا اور لوٹ مار کی تھی۔ اس دور کی تباہی اور بربادی کے مناظر ہنرک کے ذہن پر نقش ہو گئے تھے جو بعد میں اس کی تصنیفات پر اثر انداز ہوئے۔ اپنے اہلِ خاندان سے احتجاج کے طور پر اس نے کلیسائیت کی روایات پر عمل کرنے سے انکار کر دیا۔ کلیسائیت کی تعلیم کے بجائے ہنرک نے کوپن ہیگن پولی ٹیکنیک انسٹی ٹیوٹ میں داخلہ لے لیا مگر 1879 میں اپنی انجینئرنگ کی تعلیم نامکمل چھوڑ دی اور ملک کے شمالی علاقے میں جا کر ایک دیہی مدرسے میں معلم ہو گیا۔ اسی دوران اس نے اپنی مختصر کہانیوں کا پہلا مجموعہ Clipped

Wings شائع کیا۔ ہنرک نے 1881 میں شادی کرلی اور تصنیف و تالیف کے ذریعے اپنی گزر اوقات شروع کردی۔ سات سال تک میاں بیوی شہر سے باہر رہے، جرمنی اور اطالیہ کی تفریح کی اور آخر میں کوپن ہیگن میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔

اپنے ابتدائی ناولوں میں ہنرک نے فطرت اور مذہب، ماحول اور انسانی امنگوں کے درمیان تقابل کا مشاہدہ پیش کیا۔ اپنے دور کے ایک بڑے مصنف ہرمن بانگ (Herman Bang1857-1912) کی طرح ہنرک نے بھی ادب میں براہدیس بنڈ کی فطرت پرستی کے مطالبے کو ٹھکرا دیا۔ ہنرک نے 1910 تک دس کتابیں تصنیف کیں مگر اس کی شہرت اس کے بعد کے تین بڑے ناولوں کے سلسلے (1) Det Forjaettede Land (3 Vols. 1891-95, The Promised Land) (2) Lykke-Per (8 Vols. 1898-1904) (3) De Dodes Rige (5 Vols. 1912-16) کی وجہ سے ہوئی۔ ان سارے طنزیہ ناولوں کے سربرآوردہ کرداروں نے اپنی زندگی یا معاشرے کو تبدیل کرنا چاہا مگر ماحول کے جبر نے ان کے ارادوں کو فسخ کردیا اور ان کی آنکھیں کھول دیں۔ ہنرک نے اپنے زمانے کے تصورات اور عقائد کا تجزیہ کیا اور مذہبی کٹر پن پر حملے کیے۔

1888 میں ہنرک کی بیوی اس کو چھوڑ کر اپنے والدین کے پاس چلی گئی اس لیے کہ وہ ایک گاؤں کی لڑکی تھی اور ہنرک نے اس کے ساتھ ٹالسٹوئے جیسی خیالی دنیا آباد کرنے کی کوشش کی تھی۔ ہنرک نے 1892 میں دوسری شادی کرلی جس سے دو بچے پیدا ہوئے۔ 1890 میں ہنرک نے اپنے ناول Skyer (1890) میں نہ صرف ڈنمارک کی حکومت کو اس کی نا اہلی پر نشانہ بنایا بلکہ اس نے عوام کو ان کی بزدلی پر بھی لعن طعن کی جو اپنے ملک میں پس ماندگی کو برداشت کر لیتے ہیں۔

1898 اور 1904 کے درمیان ہنرک نے آٹھ جلدوں پر مشتمل ناول Lykke-Per تصنیف کیا جو دراصل Per Sidenius نامی انجینئر، سرویئر اور ہائی وے انسپکٹر کی امنگوں اور خواہشوں کی ہزیمت کی مہماتی داستان ہے جو بے غرض ہدف مقرر کرتا اور تن من دھن سے ان کی کامیابی کے لیے جدوجہد کرتا ہے مگر اپنی ذاتی کمزوریوں کی وجہ سے کامیاب نہیں ہو پاتا۔

ہنرک کے بڑے ناولوں میں آخری De Dodes Rigay (The Kingdom of the Dead) تھا جس میں اس نے ڈنمارک میں سیاسی تبدیلیوں کا ایک مایوس کن منظر نامہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد اس کی آخری تصنیف مختصر ناول Man's Heaven (1927) تھا جس میں ایک بدعنوان معاشرے والے ملک کے ایک بے رحم و سنگ دل کردار کو پیش کیا جو جنگ سے ذاتی فائدے حاصل کرنا چاہتا ہے۔

ہنرک نے سینتیس کے قریب کتابیں شائع کیں جن میں کئی ایک اس کی یادداشتیں بھی شامل ہیں۔ ہنرک پونتوپیدان نے 1943 میں انتقال کیا۔

O

کارل ایڈولف گیلاپ☆

اعترافِ کمال: اس کی مختلف النوع اور زندگی سے لبریز شاعری کے لیے جو بلند و بالا آدرش سے عبارت ہے۔

اپنی دینیات کی تعلیم کے دوران کارل گیلاپ رفتہ رفتہ دینیات کے بارے میں منفی رویہ اختیار کرتا، اور ادبی انتہا پسندی کے سرخیل جارج بریندس (Georg Brandes) کے نظریات کی طرف مائل ہوتا چلا گیا۔ میدان ادب میں اس کا ظہور اس کے پہلے مختصر ناول En Idealist سے ہوا جو اس نے Epigonos کے فرضی نام سے پیش کیا تھا۔ اس کے فوراً بعد اس نے سلسلے وار کہانیاں اور نظمیں شائع کیں جن میں خود کو دینیات کے سر پھرے دشمن اور ڈارون کے نظریہ ارتقا کے پُر جوش حامی کے طور پر پیش کیا۔

کارل جیلی گیلاپ 1857 میں جنوبی زیلینڈ (Zealand) کے علاقے روہوٹے (Rohoite) میں ایک پادری کے گھر پیدا ہوا۔ اس کے باپ کا جب انتقال ہوا تو کارل کی عمر صرف تین برس تھی۔ کارل کو ڈنمارک سے شہر کوپن ہیگن لایا گیا جہاں اس کی خالہ اور ایک اور شاعر پادری نے مل کر اس کی پرورش کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اس کا داخلہ کوپن ہیگن یونی ورسٹی میں ہوا جہاں اس نے دینیات پڑھی اور 1878 میں اس نے گریجویشن کیا۔ اس کو بھی پادری ہی بننا تھا مگر چارلس ڈارون Charles Darwin، ہربرٹ اسپنسر اور جارج بریندس کے زیر اثر اس کا دل دینیات کی ڈگری ملنے سے پہلے ہی دہریت کی طرف مائل ہو گیا تھا۔

یونی ورسٹی میں بریندیس کے لیکچر فری کی آزاد روی اور ادب میں فطریت کی ترغیب دیتے تھے جن کی وجہ سے کارل میں یہ تبدیلیاں آئیں۔

اگرچہ ڈارون کی کتاب The Origin of Species مذہب کے خلاف نہ تھی، مگر اس کے دلائل انجیل میں دیے ہوئے نظریہ تخلیق کی ہم نوائی نہیں کرتے تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ کارل کے دو ابتدائی ناولوں کا مرکزی موضوع عیسائیت کے عقائد سے کارل کی بیگانگی ہی تھا۔ بعد میں اس نے بودھ مت اور دوسرے مشرقی مذاہب میں دل چسپی لی۔ کارل کے پہلے شائع شدہ ناول میں ایک نوجوان دانش ور کو دکھایا گیا ہے جو دینیات اور مذہب کی اعلانیہ مذمت کرتا ہے۔ اس کے دوسرے ناول (Germanernes 1882) Laerling کا مرکزی کردار کارل ہی کی طرح خود عالم دین ہونے کے باوجود ویسے ہی بحران سے گزرتا ہے اور آخر کار آزاد خیال ہو جاتا ہے اور خود ساختہ عقائد پر عمل کرنے لگتا ہے۔ کارل نے 1884 میں واگنر کے کھیل Der Ring der Nibelungen سے متاثر ہو کر ایک منظوم ڈراما Brynhild لکھا جو اتنا مقبول ہوا کہ کارل کو ڈنمارک کی حکومت کی جانب سے زندگی بھر کے لیے پنشن جاری کر دی گئی۔

کارل نے 84-1883 میں جرمنی، یونان اور روس کا سفر کیا اور 1885 سے 1887 تک جرمنی کے شہر ڈریسڈن میں سکونت اختیار کی۔ کارل گوئٹے اور فرائڈ برخ ہٹلر کے فلسفۂ انسانیت اور تصوریت کے نقطۂ نظر سے متاثر تھا جس کے مطابق، جس کو ہم خارجی دنیا کہتے ہیں، وہ دماغ کی پیداوار ہوتی ہے اور مادی دنیا کا وجود انسانی دماغ سے ماورا ہو نہیں سکتا۔ ان خیالات کی تحریک نے کارل کے دو ناول جنم دیے: پہلا ناول (1889) Minna تھا جو اس دور کے جرمنی کے تناظر میں ایک داستانِ محبت اور دوسرا ناول The (1906) Pilgrim Kamanita ہندوستان کے پس منظر میں آواگون کے بارے میں تھا۔ کارل کے نزدیک دستوئیفسکی Dostoevsky اور ترگنیف Turgenev اہم مصنف تھے اور ان کے اثرات کارل کے ناولوں میں پائے جاتے ہیں۔

کارل نے اپنے استاد جارج بریندیس کی عم زاد یوجینیا ہیوسنگر (EugeniaHeusinger) سے شادی کی اور ڈریسڈن میں مستقل سکونت اختیار کی اور اپنی تحریروں میں جرمن زبان کا استعمال بھی شروع کر دیا۔ کارل کی کئی تصنیفات جن میں بدھ مت اور آواگون کے فلسفے کو بنیاد بنایا گیا تھا، تھائی لینڈ کے اسکولوں کے نصاب میں شامل کی گئیں۔

کارل کی تینتیس کتابیں شائع ہوئیں اور اس نے 1919 میں انتقال کیا۔

○

کارل گستاف ورنر فان ہائیڈن اسٹام ☆

اعترافِ کمال: ہمارے ادب کے نئے دور کے ایک سر برآوردہ نمائندے کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور قدر شناسی کے لیے۔

سویڈش زبان کے ان مستند فن کاروں کے جھرمٹ میں، جنھوں نے انیسویں صدی کے اواخر میں سویڈش شاعری کو نئی زندگی دی ہے، کارل ہائیڈن اسٹام بلا شبہ سب سے درخشندہ ستارہ تھا۔ وہ پہلا ادیب تھا جس نے سویڈش شاعری میں نظریے کی بنیاد ڈالی اور سویڈن کی آنے والی نسلوں کے لیے نئے ادب میں تصورات اور معیار مقرر کیے۔ اپنی شاعری میں بھی اس نے تخیل اور پیکر کے ضمن میں ایسی راہیں نکالیں کہ اس کے آخری دور کے مجموعوں کے غالب حصے خلاقی شاہکار ٹھہرے۔ نثر کے میدان میں بھی اس کی تخلیقات کم اہم نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ عظیم جہات کی بنا پر وہ زیادہ پُر اثر ہیں۔

ابتدا ہی سے قومی مسائل سے ملنے والی تحریک کی بنا پر ہائیڈن اسٹام کی تحریر سویڈن کی قومی زندگی کی غیر آلودہ خصوصیات کو ان کے اصل روپ میں، تخیل کی گہرائی، نقوش کے تیکھے پن اور صراحت کے اعتبار سے ایسی اعلیٰ اور غیر معمولی نظموں کے ذریعے پیش کرتی جس کی اسکینڈی نیویا کے ادب میں نظیر نہیں تھی۔ یہ بھی اس کے لیے ایک اعزاز کی بات تھی کہ کبھی کسی غیر جانب دار ادبی مبصر نے ہائیڈن اسٹام کی نادر فکری قوت اور نئے پن کے بارے میں کوئی سوال اٹھایا ہو۔ سچ پوچھا جائے تو اس کی شاعری نے سویڈن کے

ادب کو ایک جدید عہد سے متعارف کرایا اور نئے خیالات سے دشمنی، یاسیت، غم انگیزی اور قدیم ظلماتی انداز سے مجرے ادب کی بساط لپیٹ کر رکھ دی۔

کارل ہائیڈن اسٹام Lake Vattaern کے ساحل پر واقع ایک بستی Olshammer میں واقع اپنی دادی کی زمین داری پر 1859 میں پیدا ہوا۔ اس کے والدین طبقۂ امرا سے تعلق رکھتے تھے۔ بچپن کے لاڈ پیار نے اس کو اس قدر بگاڑ دیا تھا کہ وہ اکثر بادشاہ کے کپڑے پہن کر اپنے ملازمین سے توقع کرتا تھا کہ وہ رعایا کی طرح اس کے آگے کورنش بجا لائیں۔ اسکول میں وہ سست نظر آتا تھا۔ اس کی تعلیم بس سرسری سی ہی تھی۔ وہ زبان کے قواعد میں غلطیاں کرتا تھا اور اپنا زیادہ وقت اپنی خواتین رشتہ داروں اور ہم مکتب لڑکیوں کے ساتھ گزارتا تھا جن پر وہ آسانی سے رعب جما سکے۔ بچپن سے وہ مصور بننے کا خواہش مند تھا مگر بعد میں اس نے یہ ارادہ ترک کر دیا اور شاعری کی طرف راغب ہو گیا۔ سولہ برس کی عمر میں اس کے والدین نے ہائیڈن اسٹام کو اس کے عم زاد کے ساتھ مشرقِ وسطیٰ، یونان اور اطالیہ کے سفر پر بھیج دیا تھا۔ ایک اور سفر میں جب وہ بحیرۂ Mediterranean Sea کے لئے روانہ ہوا تھا اس کے ساتھ ایک زبان داں کارلو لینڈ برگ تھا۔ اس سفر نے ہائیڈن اسٹام پر گہرے اثرات چھوڑے جن کی مدد سے اس نے سویڈن کے بوجھل اور محزوں ادبی ماحول میں نئے رنگ گھولنے کی کوشش کی۔

ہائیڈن اسٹام کے باپ نے اس کے بے سمت طرزِ حیات کو سدھارنے کی بہت کوشش کی۔ اس کو مصوری کی اعلیٰ تعلیم کے لیے Ecole des Beaux Arts پیرس بھیجا گیا مگر وہاں بھی کوئی خاطر خواہ تبدیلی نہیں آئی۔ پیرس میں بھی ہائیڈن اسٹام مصور بننے کے بجائے اسی طرح اپنے خاندان کے بارے میں بڑی بڑی باتیں کرتا اور مستقبل کے لیے عجیب عجیب منصوبے بناتا رہا۔ پیرس سے واپسی پر ہائیڈن اسٹام نے باپ کی مرضی کے خلاف ایک سوئس عورت Emilia Uggla سے شادی کر لی۔ ہائیڈن اسٹام نے مصوری کے بجائے شاعری میں سنجیدگی سے دل چسپی لی اور اپنی ابتدائی نظمیں فن لینڈ کے شاعر Zachris Topileus کو دیکھنے کے لیے بھیجیں جس نے اس کی ہمت افزائی کی اور شاعری جاری رکھنے کا مشورہ دیا۔ اس دوران اپنی بیوی کے ساتھ ہائیڈن اسٹام کا زیادہ وقت اطالیہ، فرانس اور ناروے میں گزرا۔ کچھ دن اس نے شمالی سوئٹزرلینڈ میں بھی گزارے جہاں اس کی ملاقات ادیب August Strinberg سے بھی ہوئی اور ادبی مسائل پر اختلاف بھی۔ 1887 میں ہائیڈن اسٹام سویڈن واپس پہنچا۔ اس وقت تک ہائیڈن اسٹام کے اپنے باپ سے تعلقات بہتر ہو گئے تھے مگر ایک جان لیوا عارضے میں مبتلا ہونے کی وجہ سے باپ نے خودکشی کر لی۔ اس طرح باپ کو اپنے بیٹے کی شاعری کے پہلے مجموعے Pilgrimage and Wonder Years کی اشاعت دیکھنا نصیب نہ ہوئی جو شائع ہوتے ہی مقبول ہوا تھا۔ اس مجموعے میں زیادہ تر مشرقی موضوعات برتے گئے تھے۔

اس کے بعد سے ہائیڈن اسٹام نے کبھی پلٹ کر پیچھے کی طرف نہیں دیکھا۔ ادب کے میدان میں

اس کے قدم آگے ہی بڑھتے چلے گئے۔ ہائیڈن اعلام کا پہلا ناول Endymion دمشق کے پس منظر میں لکھا گیا تھا جس میں مصنف نے بڑھتے ہوئی یورپی اثرات کی وجہ سے یہ خدشہ ظاہر کیا تھا کہ وقت گزرنے کے ساتھ کہیں مشرقی تہذیب کا زوال نہ ہو جائے۔ اس ناول کے بعد ایک کتابچہ Reniassance اور اس کے فوراً بعد ناول (1892) Hans Allenius شائع ہوا جو نثر اور نظم کا امتزاج تھا۔ اس ناول کے مرکزی کردار کی اپنے باپ سے تعلقات میں تقریباً وہی صورت حال دکھائی گئی تھی جو مصنف کی اپنے باپ کے ساتھ رہی تھی۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں جب اسکینڈی نیویا میں قومی شناخت کی لہریں بڑھ رہی تھیں نورومانویت (Neoromanticism) اور تاریخ کے امتزاج سے ناول نویسی میں اضافہ ہوا۔ اپنے مضامین میں، جس میں اس کا کتابچہ Renaissance ایک اہم سنگ میل تھا، ہائیڈن اعلام نے معاشرتی مسائل کو حل کرنے کے مروجہ طریقوں کو رد کیا اور تخیل، احساس حسن اور ظرافت کو استعمال کرنے کے مشورے دیے۔

تاریخ میں ہائیڈن اعلام کی دلچسپی نے اسے اپنے مشہور ناول The Charles Karolinerna) (1897-1898) Men کی تصنیف پر آمادہ کیا۔ یہ ناول دراصل چھوٹے چھوٹے قصوں کا آپس میں مربوط ایک سلسلہ ہے جو سارے کے سارے Charles XII کے بارے میں ہیں جن میں ان کے فوجیوں کو یوکرین کی جنگ میں قومی جذبے سے سرشار دکھایا گیا ہے جب کہ فوج کے افسران کے خیالات کچھ اور دکھائے گئے ہیں۔

اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد، جس سے اس کے تعلقات میں سرمہری کی عنصر زیادہ رہا تھا، ہائیڈن اعلام نے دوسری شادی کی مگر وہ زیادہ دن نہ چلی اور طلاق پر ختم ہوئی۔ ہائیڈن اعلام کی دونوں شادیاں بڑے دھوم دھام سے ہوئی تھیں جن میں اس کے مزاج کی رنگا رنگی اور شام و سحر کی بے زاریکسانیت سے ناگواری کا پتا چلتا ہے۔ دونوں شادیوں کے سارے مہمان رومن لباس پہن کر شریک ہوئے تھے اور مصوروں نے ان موقعوں پر خصوصی مجلّے ترتیب دیے تھے جس میں سویڈن کے مشہور مصنفین نے تہنیتی مضامین بھی لکھے تھے۔ ہائیڈن اعلام نے تیسری شادی خود سے تیس برس چھوٹی لڑکی سے رچائی مگر وہ بھی ناکامیاب نہ ہوئی۔

ہائیڈن اعلام کی چھتیس تصانیف شائع ہوئیں اور اس نے 1940 میں انتقال کیا۔

○

رومیں رولاں☆

اعترافِ کمال: اس کی ادبی تصانیف کی بلند و بالا مثالیت، ہمدردی اور اس محبت بھری سچائی کو خراجِ عقیدت کے طور پر، جس کے ذریعے اس نے مختلف نوع کے انسانوں کا تذکرہ کیا ہے۔

رومیں رولاں بڑے امکانات کا شاعر تھا۔ حالاں کہ اس نے اپنی تصانیف کی درجہ بندی میں ناول کو دوسرا مقام دیا تھا مگر اس ہیئت کی تخلیق میں اس کی ہنرمندی اپنے درجۂ کمال پر نظر آتی ہے۔ خصوصاً اس کے اعلیٰ درجے کے ناول Jean-Christophe میں Christophe کی کردار نگاری حیرت انگیز ہے جنگلی، باریک جزئیات اور خصوصیت یعنی کی انفرادیت کی وجہ سے ایک اتفاقی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے دور کی بڑی ادبی شخصیت تھا جس کی طبع زادہ بے باک، نادر اور صحت مند نظریات سے بھرپور تصنیفات کو اپنی صدی کے عصری ادب میں نہایت بلند مقام دیا گیا۔

رومیں رولاں 1866 میں فرانس کے شہر Clemency کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک وکیل اور ماں ایک خدا ترس عورت تھی۔ رولاں کا خاندان 1880 میں اس وجہ سے پیرس منتقل ہوگیا کہ بچوں کو بہتر تعلیم دلائی جا سکے۔ ابتدائی تعلیم کے لیے رولاں Ecole Normale Superieure میں داخل ہوا۔ بعد میں اس نے روم میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ روم میں قیام کے دوران اس کی دوستی مالویدا

فان میزین بگ (Malwida von Meyesenbug) سے ہو گئی جس کی مشاہیر ادب واگنر، نطشے اور ابسن وغیرہ سے ملاقات تھی اور اس نے رولاں کو پہلی تصنیف کی ترغیب دلائی۔ مالویدا نے رولاں کے بارے میں اپنی یادداشت میں لکھا کہ میں اس فرانسیسی نوجوان میں وہی مثالیت، اسی طرح کی بلند و بالا خواہشات اور بڑی دانش مندانہ قوت اظہار پاتی ہوں جیسی کہ میں نے دوسری قومیتوں کے عظیم انسانوں میں دیکھی ہے۔ رولاں نے 1892 میں شادی کی۔ کچھ دنوں دونوں میاں بیوی روم میں ہی مقیم رہے جہاں رولاں کو اپنی ڈاکٹریٹ کے لیے Jean-Baptiste Lully اور Alessandro Scarlatti کے قبل کے اوپرا کے ماخذ کی تلاش میں تحقیق کرنی تھی۔ رولاں کو 1895 میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری مل گئی۔ سوربون کی تاریخ میں موسیقی کا پہلا مقالہ رولاں کا تھا جو پیش ہوا اور منظور کیا گیا۔

رولاں اسی ادارے میں فنون کی تاریخ کا پروفیسر مقرر ہوا جہاں سے اس نے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس کے بعد تاریخ اور موسیقی کے پروفیسر کی حیثیت سے اس کا تقرر سوربون میں ہو گیا۔ تدریس کے دوران ہی اس کی پہلی تصنیف تھیٹر سے متعلق تھی اور اس نے انقلاب فرانس کے بارے میں کئی کامیاب کھیل لکھے۔ رولاں نے اپنی سب سے اچھی تصنیف (12-1904)Jean-Christophe کی تکمیل کے بعد اپنا سارا وقت اور ساری صلاحیتیں لکھنے کے لیے وقف کر دیں۔ اس کا دس جلدوں پر مشتمل یہ عظیم الشان ناول جرمنی کے ایک نابغہ روزگار موسیقار Christophe کے بارے میں تھا۔ بیتھوون کی سوانح حیات وہ پہلے ہی لکھ کر 1903 میں شائع کرا چکا تھا۔ حالاں کہ یہ تصنیف جزوی طور پر موسیقار کی زندگی کے بارے میں تھی، رولاں نے موسارٹ اور واگنر کے حالات زندگی میں سے کچھ حصے لے کر اس میں شامل کیے۔ رولاں نے مرکزی کردار کو ایک ہیرو کے طور پر پیش کیا جو معاشی انصاف کے لیے لڑتا ہے اور جس کے نزدیک سراب جیسی زندگی سے بہتر موت ہوتی ہے۔ کرسٹوفے پولیس کے ایک سپاہی کو قتل کرنے کے بعد سوئٹزرلینڈ فرار ہو جاتا ہے اور وہاں پہنچ کر موسیقار کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے۔ کچھ عرصے بعد وہ ایک نامور موسیقار کی حیثیت سے واپس پیرس جاتا ہے اور وہیں اس کا انتقال ہو جاتا ہے اور آخر میں اس کی روح پھر سے اس دریائے حیات میں شامل ہو جاتی ہے جس کے پانی سے دنیا کی کھیتی ہری بھری رہتی ہے۔ اس ضخیم ناول کے واقعات کی مطابقت اصل موسیقار Christophe کی زندگی سے بہت دور تک کی جا سکتی ہے۔ اسی ناول کی بنا پر رولاں کو ادب کے نوبیل انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔

رولاں نے جنگ عظیم اوّل کے خلاف سوئٹزرلینڈ کے اخباروں میں بہت سے مضامین لکھے۔ ان مضامین کے مجموعے (1913) Above the Battle کی اشاعت کے بعد ہی رولاں ایک بڑی ادبی شخصیت کے طور پر ابھرا۔ اس کتاب پر فرانس میں بہت احتجاج بھی ہوا۔ رولاں نے جنگ کی مذمت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی اور وہ ہمیشہ مغربی تہذیب کی یگانگت پر اصرار کرتا رہا۔ اپنے ایسے ہی خیالات کی بنا پر اس کو غدار کہا گیا۔ رولاں کے سوئٹزرلینڈ کے قیام کے دوران وہاں جیمس جوئس بھی مقیم تھا جس نے اپنے

عظیم ناول پلیسس کا بیشتر حصہ وہیں تصنیف کیا تھا۔ جنگ کے خاتمے کے بعد رولاں کے لکھے ہوئے کھیل فرانس سے زیادہ جرمنی میں مقبول ہوئے۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں رولاں کو ہندوستان کے فلسفے میں دلچسپی ہو گئی اور 1920 میں اس نے ہندوؤں کے روحانی پیشوا مہاتما گاندھی کی نہ صرف سوانح حیات لکھی بلکہ وہ گاندھی جی سے ملنے بھی گیا جو اس وقت سوئٹزرلینڈ میں لیماں (Leman) جھیل کے ساحل پر واقع ایک آبادی میں مقیم تھے۔ رولاں نے 1923 میں Europe نام کے ایک بین الاقوامی جریدے کی بنیاد رکھی جو تصور قومیت کی مخالفت کرتا تھا۔ اگرچہ رولاں نے اشتراکیت کو ایک روحانی تحریک کی طرح خوش آمدید کہا مگر وہ کمیونسٹ پارٹی کا کبھی رکن نہیں بنا۔ 1935 میں اس کی ملاقات گورکی اور اسٹالن سے ماسکو میں ہوئی مگر رفتہ رفتہ وہ اسٹالن ازم سے تائب ہوتا چلا گیا اور غیر متشدد معاشرتی تبدیلی کا داعی بن گیا۔ اس نے 1900 میں ایک کھیل Danton لکھا تھا جس میں روح انقلاب کو نظم و ضبط انقلاب پر قربان کیا گیا تھا۔

رولاں 1914 سے 1937 تک سوئٹزرلینڈ میں مقیم رہا اور اس دوران اس نے اپنا دوسرا بڑا ناول (1922-33) The Enchanted Soul تصنیف کیا۔ اس نے 1934 میں ایک روسی نواب کی سوتیلی بہن میری کوداشیف Marie Koudachev سے دوسری شادی کی اور وہ دونوں چار سال بعد فرانس منتقل ہو گئے۔ رولاں فاشسٹوں اور نازیوں کے مخالفین کا زبردست اور باہمت ترجمان تھا۔

رولاں کی خودنوشت اور 1978 تک اس کے بارے میں شائع ہونے والی تصنیفات کی تعداد ستر کے لگ بھگ ہے۔ رولاں نے 1944 میں تپ دق کے عارضے میں انتقال کیا جو اس کو بچپن ہی سے لاحق ہو چکا تھا۔

O

رابندر ناتھ ٹیگور☆

اعترافِ کمال: اس ہمہ گیر، حساس، تازہ کار، خوب صورت شاعری اور باکمال ہنر کے لیے جس کے باعث اس نے اپنے شاعرانہ تخیّل کو اپنی انگریزی میں ڈھال کر مغرب کے ادب کا حصہ بنا دیا۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی مذہبی نظموں کا مجموعہ ''گیتانجلی'' وہ تخلیق ہے جس نے بالخصوص ادبی مبصرین کو چونکا دیا۔ یہ کتاب صحیح معنوں میں انگریزی ادب کا حصہ بن گئی ہے۔ اس کا مصنف تعلیم اور فن کے اعتبار سے ہندوستان کی ایک مقامی زبان کا شاعر ہونے کے باوجود اپنی شاعری کو ایک دوسری زبان کا لباس اس طرح پہنانے میں کامیاب ہو گیا ہے کہ ترجمے میں وہی خصوصیات پیدا ہو گئیں ہیں جو اصل زبان کی شاعری میں موجود تھیں۔ اسی وجہ سے ٹیگور کی شاعری نہ صرف پورے انگلستان اور امریکا میں بلکہ سارے مغربی ممالک کی دل چسپی کا باعث بنی۔ ٹیگور کی شاعری نے ایزرا پاؤنڈ کو بھی متاثر کیا اور اس نے لکھا کہ اس (ٹیگور) کی فطرت میں ایک قسم کا سکون، قدرتی سکون پایا جاتا ہے۔ یہ نظمیں کسی طوفانی یا اشتعالی کیفیت کی پیداوار نہیں معلوم ہوتیں بلکہ یہ شاعر کی ذہنی عادت کے عین مطابق تخلیق ہیں۔

بنگالی زبان سے نابلد ہوتے، مذہبی عقائد کی اجنبیت، اور مختلف ادبی روایت سے پیوستہ ہونے کے باوجود ہر طبقۂ فکر و فن نے ٹیگور کی شاعری کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا۔ ٹیگور کی شاعری کی خصوصیت اس کا وہ کمال

ہے جس کے ذریعے اس نے اپنے اور بیرون زاد خیالات کو اپنے متوازن کمالِ فن سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ انگریزی کے مبصرین بھی کہہ اٹھے کہ ٹیگور نے شاعری کے نسائی حسن اور نثر کے مردانہ لہجے کو آپس میں پیوست کر دیا ہے۔

ہندوستان کے جدید ادب کے ایک عظیم مصنف، بنگالی زبان کے شاعر اور ناول نگار، ماہر تعلیم اور ہندوستان کے لیے آزادی کی وکالت کرنے والے ٹیگور کو ادب کا نوبل انعام ملنے کے دو سال بعد ہی تاج برطانیہ نے سر (Knighthood) کا خطاب عطا کیا تھا جس کو اس نے 1919 میں امرتسر میں چار سو ہندوستانیوں کا خون بہائے جانے پر احتجاجاً واپس کر دیا۔ میدانِ سیاست میں مہاتما گاندھی اور جدید ہندوستان کے دوسرے بانیوں پر ٹیگور کا بہت اثر تھا مگر ایک صوفی منش کی حیثیت سے اس کی شہرت کی وجہ سے مغربی قارئین نے ایک مصلح اور نو آبادیاتی نظام کے نکتہ چیں کی حیثیت سے اس کو نظر انداز کر دیا۔

ٹیگور مغربی بنگال کے شہر کلکتے میں 1861 میں ایک مال دار برہمن خانوادے میں پیدا ہوا۔ اس کا والد مہارشی دیویندر ناتھ ٹھاکر (جس کو ٹیگور نے بدل کر ٹیگور کر دیا تھا۔ مترجم) ایک مذہبی مصلح اور دانش ور تھا۔ ٹیگور کی ماں کا اس وقت انتقال ہو گیا جب وہ بہت کم عمر تھا۔ ٹیگور کا دادا، جو بہت مال دار شخص تھا، بنگال کے عوام کی بھلائی کے لیے بہت سے منصوبوں کی مالی امداد کرتا تھا۔ ٹیگور نے آٹھ برس کی عمر ہی سے شاعری شروع کر دی تھی اور جب اس کا پہلا شعری مجموعہ شائع ہوا اس کی عمر سترہ برس کی تھی۔ یہ مجموعہ ٹیگور کے ایک دوست نے اس کو حیران کرنے کے لیے اس کی لاعلمی میں شائع کرا دیا تھا۔

ٹیگور کی ابتدائی تعلیم پہلے تو گھر پر ہی معلمین کے ذریعے ہوئی، اس کے بعد مختلف اسکولوں میں جن میں بنگال اکیڈمی شامل ہے جہاں اس نے تاریخ اور تہذیب کا مطالعہ کیا۔ اس نے لندن کے یونی ورسٹی کالج میں بھی داخلہ لیا تھا مگر صرف ایک سال کی تعلیم کے بعد چھوڑ دیا۔ ایک دفعہ ٹیگور نے ایک بھکاری کو سونے کا سکہ خیرات میں دے دیا تھا تو بھکاری نے اس لیے واپس کر دیا کہ اس کو اتنی بڑی خیرات کی توقع نہ تھی۔

ٹیگور نے 1883 میں شادی کی اور اس کے دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔ اس نے 1890 میں مشرقی بنگال (جو اب بنگلہ دیش کے نام سے موسوم ہے) سکونت اختیار کی جہاں سے اس نے مقامی روایات اور لوک کہانیاں اکٹھا کیں۔ 1893 اور 1900 کے درمیان ٹیگور نے سات جلدوں پر مشتمل شاعری کی جس میں 1894 Sonar Tari (The Golden Boat) اور Khanika (1900) شامل ہیں۔ ٹیگور کے لیے یہ عرصہ تخلیقی اعتبار سے بہت اہم تھا اس لیے کہ اسی زمانے میں کچھ لاعلم لوگوں نے اس کو بنگال کا شیلے کہا۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ ٹیگور نے اپنی شاعری کے لیے عوام کی زبان استعمال کی تھی اور ادب کے دانش ور اور مبصرین کے لیے یہ عجیب بات تھی۔

ٹیگور پہلا ہندوستانی ادیب تھا جس نے اپنے ناولوں کو نفسیاتی حقیقتوں سے آشنا کیا۔ اس کی اہم نثری کاوشیں (Eyesore) Cocher Bali,1903 اور Nashtanir,1901 - (The Broken Nest)

تھیں جو پہلی بار قسطوں میں شائع ہوئیں۔ ٹیگور نے 1891 اور 1895 کے درمیان چوالیس افسانے لکھے جس میں سے بیش تر بنگالی زبان کے رسالے "سادھنا" میں شائع ہوئے۔ ٹیگور نے نظمیں، ناول، افسانے، تاریخِ ہند، نصابی کتابیں اور بچوں کی تعلیم پر مقالے بھی لکھے۔ ٹیگور نے کلکتے کے نواحی علاقے میں شانتی نکیتن نام کا ایک ادارہ قائم کیا۔ اس ادارے کو ہندوستانی اور مغرب کے فلسفے کی تعلیم کے لیے مخصوص کر دیا گیا تھا۔ اس ادارے کو 1921 میں یونی ورسٹی کا درجہ دے دیا گیا۔

ٹیگور نے زیادہ تر بنگالی زبان میں لکھا اور اکثر اپنی نظموں کا انگریزی میں خود ہی ترجمہ کیا۔ ستر برس کی عمر میں اس نے مصوری بھی کی۔ ٹیگور میں ایک اچھا موسیقار بھی پوشیدہ تھا۔ اس نے سیکڑوں نظموں کی دھنیں بھی بنائیں۔ اس کی بہت سے نظمیں دراصل گانے ہیں جن کو موسیقی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیگور شاید دنیا کا واحد شاعر ہے جس کی نظمیں تین مختلف ممالک کے قومی ترانوں میں استعمال ہوئیں۔ یہ ممالک ہیں ہندوستان، بنگلہ دیش اور سری لنکا۔

ٹیگور نے 1941 میں اپنے انتقال سے چند گھنٹے قبل بھی ایک نظم لکھی تھی۔ اس کی تصنیفات تیس بڑی جلدوں پر مشتمل تھیں جب کہ قیاس یہ ہے کہ اس کا سارا کلام شائع نہیں ہوا ہے۔ ٹیگور کو بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک مغربی ممالک میں کثرت سے پڑھا جاتا تھا مگر اب اس میں بہت کمی واقع ہو چکی ہے۔

پیغامِ تشکر

(بعض وجوہ کی بنا پر ٹیگور خود انعام لینے کے لیے اسٹاک ہوم نہ پہنچ سکا۔ لہٰذا اس نے مندرجہ ذیل متن کا تار روانہ کیا تھا جس کو ضیافت کی تقریب میں برطانوی سفارت خانے کے ایک افسر نے پڑھ کر سنایا)

میں بہ کمالِ عاجزی سوئیڈش اکادمی کی خدمت میں احسان مندی کے جذبات کے ساتھ ان کی وسعتِ نظر اور تفہیم پر شکر گزاری کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جس کے ذریعے انھوں نے ایک آن میں فاصلے کو قربت میں بدل دیا ہے اور ایک اجنبی کو برادر کا رتبہ عطا کیا ہے۔

○

گیرہارٹ ہاؤپتمان☆

اعترافِ کمال: خاص طور پر فنِ ڈراما کے میدان میں اس کی کامیاب، بوقلموں اور اعلیٰ درجے کی تخلیقات کے لیے۔

ایک پرانی کہاوت ہے کہ وقت بدلتا رہتا ہے اور اس کے ساتھ لوگ بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اگر ہم ماضی کے اوراق پلٹ کر دیکھیں تو ہمیں اس مقولے کی سچائی کا بہتر اندازہ ہوگا۔ تاریخ کی شروعات سے اب تک کے حالات کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ نئی چیزیں ظہور میں آئیں اور پہلی نظر میں ہم نے ان پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی مگر مستقبل میں وہی اہم سمجھی گئیں۔ ڈرامائی شاعری کے ضمن میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ گیرہارٹ ہاؤپتمان ایک بڑا نام تھا جس نے جرمن زبان میں ڈرامے اور ڈرامائی شاعری میں نئی جہتوں کے اضافے کیے تھے۔ اگرچہ اس کی زندگی میں ہی اس کو اعلیٰ پائے کا تخلیق کار مان لیا گیا تھا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت اور پہچان میں اضافہ ہوتا گیا اور اس کو ڈرامے اور ڈرامائی شاعری کے صفِ اوّل کے تخلیق کاروں میں شمار کیا جانے لگا۔

گیرہارٹ ہاؤپتمان 1862 میں مشرقی جرمنی کے ایک فیشن ایبل اور سیاحوں کے لیے پُرکشش چھوٹے سے علاقے Obersalzbrunn میں، جو اب ڈروئے Droj کے نام سے موسوم ہے، پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک ہوٹل کا مالک تھا جہاں سیاح آ کر قیام کیا کرتے تھے۔ بریسلاؤ Breslau جمنازیم میں (بر

اعظم یورپ کے وہ ثانوی اسکول جن میں یونی ورسٹی میں داخلے کے لیے تیاری کرائی جاتی ہے۔ مترجم) ناکامیابی کے بعد گیرہارٹ کو اس کے چچا کی جاگیر پر بھیج دیا گیا جہاں اس کو تحریک تقویٰ (Pietism) کے بارے میں علم ہوا اور کسانوں کے ساتھ خود کام کرکے اس کو ان کی زندگی کا قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ بچپن ہی سے گیرہارٹ نقاشی کرنے لگا تھا اور مجسمہ سازی سیکھنے کے لیے بریسلاؤ کی آرٹ اکیڈیمی میں داخل ہوگیا۔ بیس برس کی عمر میں وہ ینا (Jena) منتقل ہوگیا جہاں کی یونی ورسٹی میں اس نے تاریخ پڑھی۔

1883 سے 1884 تک گیرہارٹ نے روم میں آرٹ کی تعلیم حاصل کی اور پرومیتھیس کی دیو مالا کی بنیاد پر ایک رومانی نظم لکھی۔ اس دوران اس کی علالت نے گیرہارٹ کو جرمنی واپس جانے پر مجبور کردیا۔ 1885 میں اس نے میری تھنے مان (Mary Thienemann) سے شادی کی اور ان کے چار بچے ہوئے۔ میری ایک حسین عورت اور خاصے امیر گھرانے کی وارث تھی، جس سے گیرہارٹ کی 1881 میں ملاقات ہوئی تھی۔ منگنی کے چار برس بعد تک اس نے اپنے منگیتر کی مالی امداد کی۔ اگرچہ گیرہارٹ کی بیوی ادب کو بالکل نہ سمجھتی تھی مگر اسی کی دولت نے گیرہارٹ کو مصنف کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔ گیرہارٹ نے بھی بہت سے کامیاب مصنفین کی طرح اپنی ابتدائی دنوں کی لکھی ہوئی رومانی نظموں کو مسترد کردیا اور زندگی کو اپنے اصل روپ میں پیش کرنے کا قائل ہوگیا۔ دانش کے ابتدائی دنوں سے ہی گیرہارٹ کو مادہ پرستی اور سائنسی اتفاقیت پر یقین ہوگیا تھا۔ اس کی ابتدائی کہانیاں Fasching (1887) اور Bahnwater Thiel (1888) سادہ لوح انسانوں کی فطرت پسندانہ سرگزشت پر مشتمل تھیں۔

برلن میں قیام کے دوران گیرہارٹ کی ملاقات ترقی پسند شاعروں اور ڈراما نویسوں سے ہوئی جن میں آرنو ہولٹس (Arno Holtz) بھی شامل تھا جس کے کھیل Neue Gleise (1892) سے وہ پہلے ہی سے بہت متاثر تھا۔ گیرہارٹ کا پہلا ڈراما VorSonnenaufgang(1889) تھا، پہلی ہی پیش کش میں جس کی سنسنی خیز حقیقت پسندی نے ناظرین میں ایک ناگوار ہلچل پیدا کردی تھی۔

گیرہارٹ کے ڈراموں پر ہنرک ابسن کے اثرات دیکھے جاسکتے تھے مگر اس کے کھیل Die Webber کی وجہ سے، جو سیلیشیا (Silesia) (استر میں استعمال ہونے والے ایک کم وزن کپڑے۔ مترجم) کے بنانے والے مزدوروں کی 1844 میں بغاوت کے بارے میں تھا، گیرہارٹ اپنی نسل کے سربرآوردہ ڈراما نویسوں کی پہلی صف میں آگیا۔ پہلی بار کھیلے جانے پر اس کھیل کو ممنوع قرار دے دیا گیا تھا۔ اس کھیل میں گیرہارٹ نے بہت محنت سے نہ صرف حقیقی تفصیلات بیان کی تھیں بلکہ تاریخی حقیقتوں پر بھی توجہ دی تھی اور اس کو لکھنے سے قبل ان تمام بولیوں کا، جو اس کھیل میں شامل تھیں، غائر مطالعہ کیا تھا۔ اس کھیل میں مترہ ناگفتہ بہ کردار تھے جن سب کی خستہ حالی بے مثال انداز میں دکھائی گئی تھی۔ اس ڈرامے میں کوئی ایک ہیرو نہیں تھا۔ اپنے مزاحیہ ڈراموں Der Biberpelz (1893) اور Hannels Himmelfahrt (1894) میں جو برلن کے نواحی پس منظر میں لکھے گئے تھے، گیرہارٹ نے اپنے فطرت

پسند طرز سے انحراف کی کوشش کے باوجود عام انسانوں کی زندگی پر توجہ مرکوز رکھی۔ بہت محتاط مگر تفصیلی مطالعے کے بعد گیرہارٹ نے بہت ہی جوشیلا اور زندہ دلی سے بھرپور کھیل Florian Geyer (1896) لکھا جو سولھویں صدی میں کسانوں کی جنگوں کے بارے میں تھا۔ اگرچہ ابتدا میں یہ کھیل اتنا کامیاب نہیں ہوا جتنا کہ مصنف کو توقع تھی مگر بعد میں اسی کھیل کو گیرہارٹ کے بڑے کھیلوں میں شمار کیا گیا۔ گیرہارٹ نے کچھ ایسے ڈرامے بھی لکھے جن میں اس نے اپنے عشقیہ مسائل کو بھی کرداروں کے بھیس میں پیش کیا۔ 1907 میں گیرہارٹ یونان کے سفر پر گیا۔ اس دوران اس نے اپنا سفرنامہ Greichischer Fruhling (1908) لکھا جس میں اس نے سیاحت اور بت پرستی کو موضوع بنایا۔

اپنے ملک کے عوام کے بنیادی مسائل پر توجہ مرکوز رکھنے کی وجہ سے گیرہارٹ جرمنی کے صفِ اول کے شاعروں میں بھی شمار کیا گیا اور انسانیت کے لیے اپنے گہرے جذبات کی وجہ سے اس زمانے کے ان بڑے ڈراما نگاروں میں شمار کیا گیا جو ابسن، اسٹرینڈ برگ اور برنارڈ شا کی طرح وقت اور فیشن کی تبدیلی کے باوجود ڈراما نگاروں کی حیثیت سے پائندہ رہے۔

1993 تک گیرہارٹ ہاؤپتمان کی اپنی اور اس کی تصنیفات پر بھی دوسری اشاعتوں کی تعداد باسٹھ تک پہنچ چکی تھی۔ گیرہارٹ نے نمونیہ کے عارضے میں مبتلا ہو کر 1946 میں انتقال کیا۔

○

کاؤنٹ مارلیس میٹرلنک ☆

اعترافِ کمال: اس کی ہمہ جہت ادبی کارگزاریوں، خصوصاً ڈراموں پر کام کے لیے جو تخیل کی دولت اور شاعرانہ خیال آفرینی کی وجہ سے ایک ممتاز مقام رکھتا ہے، جو کبھی پریوں کہانیوں کے بھیس میں ایک گہری الہامی کیفیت پیش کرتا ہے اور حیرت انگیز طور پر قاری کے احساسات کو متوجہ کرتے ہوئے اس کے تخیلات کو برانگیخت کرتا ہے۔

میٹرلنک اپنی تصنیفات میں ایک منفرد اور ایسے خالص ادیب کی صورت میں نظر آتا ہے جو ہر لحاظ سے ادب کے میدان میں ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ مصنف کی تخلیقی اور فطری استعداد روحانیت کے اس درجے تک بلند ہو جاتی ہے کہ وہ حیرت انگیز طریقے پر اپنے قاری کے احساس کے نازک اور خفیہ تاروں کو چپکے چپکے چھیڑتا ہے۔ میٹرلنک اپنی ایک منفرد آواز رکھتا ہے اور ایسی حیرت انگیز صلاحیتوں کا مالک ہے جو صوفیانہ بھی ہیں اور ساتھ ہی اپنے اظہار کے حسن کی وجہ سے دل کش بھی۔

مارلیس میٹرلنک بلجیم کے شہر Ghent میں کیتھولک روایات پر کاربند ایک خوش حال گھرانے میں 1862 میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ چھوٹا موٹا زمین دار تھا اور مقامی عدالت میں دستاویز وغیرہ کی تصدیق بھی کرتا تھا۔ اس کی ماں ایک دولت مند وکیل کی بیٹی تھی۔ میٹرلنک Ste-Barge Jesuit College میں تعلیم کے لیے داخل ہوا۔ اس نے جوانی ہی سے شاعری میں دل چسپی لینی شروع کر دی تھی۔ اس کے گھر

والوں کو شاعری پر اعتراض تھا۔ اس کو قانون پڑھنے کے لیے یونی ورسٹی بھیج دیا گیا۔ اس کے باوجود میٹرلنک کی شاعری میں دل چسپی نہ صرف قائم رہی بلکہ اس میں اضافہ ہوتا رہا اور نتیجے کے طور پر اکیس برس کی عمر میں اس کی پہلی نظم The Rushes شائع ہوئی۔ 1885 میں گریجویشن کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے میٹرلنک پیرس چلا گیا۔ وہاں اس کی ملاقات اور صحبت ملارمے جیسے علامت پسند شعرا سے رہی۔ وطن واپس پہنچ کر میٹرلنک نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا مگر ساتھ ساتھ شاعری بھی جاری رہی اور 1899 میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ Les Cherres Chaudes (Gt House Blooms) شائع ہوا۔ میٹرلنک نے ڈرامے بھی لکھے اور اس کا پہلا ڈراما La Princesse Meleine تھا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں میٹرلنک نے کئی علامتی کھیل لکھے جن میں سے Pelleas et Melisande کو کلاڈ ڈیبوسی Claude Debussy نے موسیقی کی ترتیب کے ساتھ پیش کیا۔ ڈیبوسی کے اوپیرا کو 1902 میں نقادوں نے اپنی کھلی تنقید سے پیدل کر رکھ دیا تھا مگر چار برس بعد اسی غنائیہ کھیل کو ایسی بڑی کامیابی نصیب ہوئی کہ رومیں رولاں جیسے ادیب نے بھی اس کی تعریف کی۔

1895 میں میٹرلنک کی اوپیرا کی مشہور مغنیہ اور اداکارہ جارجیت لیبلاں Georegette Leblanc سے ملاقات ہوئی اور اس حد تک بڑھی کہ لیبلاں اپنے ہسپانوی شوہر سے طلاق حاصل نہ کر پانے

ہیں۔ دونوں جنگل جنگل مارے پھرتے ہیں۔ سفر کے دوران ان پر درندے اور پیڑ حملے کرتے ہیں حکمران کا وفادار کتا ان کی جان بچا لیتا ہے۔ ان کا سفر خوشیوں کے محل اور مستقبل کی سلطنت میں جاری تھا کہ ان کی ماں ان کو خواب سے بیدار کر دیتی ہے۔ بچوں کی پڑوسن برلنگاٹ (Berlingot)، نے جو خواب میں مہربان پری کی صورت میں وارد ہوئی تھی، اتفاق سے اسی وقت آ گئی اور اس نے بچوں سے التجا کی کہ وہ اس کے قریب المرگ بچوں کی ایک لمحے کی خوشی کے لیے اپنا پالتو پرندہ اس کے حوالے کر دیں۔ پڑوسن کو پرندہ حوالے کرتے وقت ٹیلٹل پر اچانک یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان کا پالتو پرندہ دراصل نیلے رنگ کا ہے، بالکل اسی طرح کا جس کی خواب میں ان کو تلاش تھی۔ پرندے کے دیے جانے سے پڑوسن کے بچے تو موت کے منھ میں جانے سے بچ گئے مگر اس دوران ٹیلٹل کا پالتو پرندہ غائب ہو گیا اور دونوں بچے تھیٹر کے ناظرین سے اپنے پرندے کو واپس مانگتے ہیں۔ یہ کھیل ایک سال تک ماسکو میں اس کے بعد لندن، نیو یارک اور پیرس میں چل کر بہت مقبول ہوا۔ اس کھیل کی دو بار فلم بھی بنائی گئی تھی۔

جنگِ عظیم اول کے دوران میٹرلنک نے یورپ اور امریکا میں اتحادی فوجوں کی امداد کے لیے خطبے دیے۔ لیبلان سے اس کے تعلقات 1909 میں ختم ہو گئے اور میٹرلنک نے The Blue Bird ڈرامے کی اداکارہ Renee Dahon سے شادی کر لی۔ دونوں نے پیرس میں اپنا گھر بسایا اور سردیوں کے موسم میں وہ نیس (Nice) منتقل ہو جایا کرتے تھے۔ اب میٹرلنک کی دل چسپیاں مظاہر سے ہٹ کر فطرت پسندانہ اور نفسیاتی مسائل کی طرف ہو گئیں۔

دونوں عظیم جنگوں کے درمیان کے عرصے میں میٹرلنک مضامین اور ڈرامے لکھتا رہا۔ 1932 میں شاہ البرٹ King Albert نے اس کو کاؤنٹ Count کا خطاب عطا کیا۔ یہ عرصہ میٹرلنک کے لیے ابتلا کا تھا اس لیے کہ اس کی تحریروں کو نظر انداز کیا گیا اور وہ یورپ میں اپنی کتابوں کی فروخت سے ہونے والی آمدنی وصول کرنے میں ناکام رہا۔ اس کی آخری تصنیف Bulles Bleues تھی جو 1948 میں شائع ہوئی۔

کاؤنٹ میٹرلنک کی چھتیس کتابیں شائع ہوئیں اور اس نے 1949 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

(چوں کہ انعام پانے والا اسٹاک ہوم میں دی جانے والی ضیافت میں شریک نہ ہو سکتا تھا اس لیے ضیافتی اجتماع سے بلجیم کے سفارت کار Charles Wauters نے خطاب کیا)

اپنی شدید علالت کی بنا پر میرے فاضل ہم وطن جناب میٹرلنک کی گھر میں آرام کرنے پر مجبوری نے، جیسا کہ Count Morner نے ابھی فرمایا ہے، ان سب لوگوں کو بہت مایوس کر دیا ہے جو نہ صرف ان

کے غیر معمولی ادبی کام کے مداح ہیں بلکہ ان سے ملاقات کے بہت مشتاق تھے۔

مجھے معلوم ہے کہ جناب میترلنک کی مایوسی بھی آپ حضرات کی مایوسی سے کچھ کم نہیں۔ وہ خود بھی بہت مشتاق تھے کہ وہ خود آ کر نہ صرف اس اعزاز فضیلت کو وصول کرتے جو ان کو عطا کیا جارہا ہے بلکہ اس ملک کو بھی دیکھتے جس کے وہ ایک عرصے سے گرویدہ ہیں۔

اگرچہ جناب میترلنک کی غیر حاضری نے مجھ کو یہ اعزاز بخشا ہے کہ میں جلالت مآب کے ہاتھوں سے ان کو دیا گیا انعام وصول کروں اور ان کی طرف سے آپ حضرات سے خطاب بھی کروں، ان کی غیر حاضری پر مجھ سے زیادہ بھلا کس کو افسوس ہو سکتا ہے۔ اس موقعے پر مجھے اپنے ایک ہم وطن، Ghent کے شہری، اور کالج کے زمانے کے ایک ساتھی سے ایک بار پھر ملاقات کا شرف حاصل ہوتا۔ میں بخوبی جانتا ہوں کہ ان کہ جسمانی وجود کے بجائے ان کی خیالی شبیہ پر گزارا کرنا کتنا مشکل ہوگا۔

لانبا قد، چھریرا اور کسرتی بدن، ابھرا ابھرا چہرہ، دمکتا ہوا رنگ، بے حد جذباتی مزاج، ہمیشہ ننگے سر، کسی خواب دیکھنے والے شاعر، فلسفی کا حلیہ تو نہیں ہو سکتا۔ ان لوگوں کے لیے جو ان کو اچھی طرح جانتے ہیں، وہ ایک مفکر ایک شرمیلے انسان ہیں جو صرف اپنے قریبی دوستوں ہی میں کھلتے ہیں۔ اس وقت یہاں ہم ایسے ادیب کے کام کو دیکھ رہے ہیں جس کی تخلیقات انتہا درجے کی حسیت سے مملو استدلالی تکنیک کی گہرائیوں سے ابھر کر اس بلندی تک پہنچتی ہیں جہاں اخلاقیات اور منطق، ہلکے سے متناقص تضاد کے باوجود، ایک ایسے مذہب کا روپ دھارتی نظر آتی ہیں جس میں کسی کٹر مذہبی پن کا شائبہ بھی نہ ہو۔

فلینڈر کا باشندہ اور فلیمش زبان (شمالی جرمنی کے علاقے کی بولی جو ولندیزی زبان سے ملتی ہے۔ مترجم) بولنے کے باوجود میترلنک نے اپنی تخلیقات میں نہایت نپی تلی، پُرفن اور خوش آہنگ انداز کی فرانسیسی زبان استعمال کی ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنی فلیمش زمین کی تجسیم اور اپنی نسل کا نابغۂ روزگار ہے۔

جو لوگ کبھی ریل گاڑی یا موٹر کے ذریعے بلجیم سے گزرے ہیں، فلیمش کے میدانی علاقے کا مسحور کن حسن ضرور ان کی نظر سے گزرا ہوگا جہاں جگہ جگہ بکھری ہوئی پتھر کی یادگاریں جن پر بنے نقش و نگار فلیمش کسان عورتوں کی تکیوں پر ان کشیدہ کاریوں کی یاد دلاتی ہیں جو وہ اپنی ڈیوڑھیوں پر بیٹھی بنایا کرتی ہیں۔ اکثر پر سکون دیہی علاقوں سے گزرنے والوں کو بھاری آوازوں میں آہستہ آہستہ گائے ہوئے خواب ناک کلیسائی موسیقی میں بار بار دہرائے جانے والے مذہبی گیت بھی سنائی دیتے ہیں۔ اور خوب صورت بل کھاتی ہوئی گلیوں والے فلینڈرس کے پرانے شہروں میں وقفے وقفے سے ٹوٹ جانے والے رات کے سناٹے میں صاف آتی ہوئی گھنٹیوں کی آوازیں اور چاندی جیسی کھنکناتی ہوئی شاعری قرونِ وسطیٰ کی شجاعت، صدیوں کے وقار، جہاں مردی اور خوش حالی کی داستانیں سناتی ہے۔

ایسے معاشرتی ماحول میں میترلنک نے آنکھ کھولی، یہیں پلا بڑھا اور یہی خاک اس کی صلاحیتوں اور جوہر قابل کا منبع ہے۔ یہی جگہ ہے جہاں اس سے میرا تعارف ہوا، اور میں نے پہلی بار اس کو ایک پھولوں

سے مجرے باغ کے عقب میں مگس کے چھتوں کی قطاروں کے درمیان دیکھا جس کی بامی مکھیوں کا مطالعہ اس کا شغل تھا، جس کے بارے میں اس نے لکھا بھی ہے۔

میٹرلنک کی کامیابی نے بجا طور پر فرانسیسی ادب کے وقار میں اضافہ کیا ہے مگر ساتھ ہی اپنے ملک کے وقار کو بھی بلند کیا ہے۔ سویڈش اکادمی نے ادبی انعام عطا کر کے فرانسیسی زبان کے پیکر میں فلیمش خیالات کو خراج پیش کیا ہے۔

میں نوبیل انسٹی ٹیوٹ کے ارکان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ میرے غیر حاضر ہم وطن کی جانب سے عمیق تشکر کا ہدیہ قبول کریں، جس کا وقار اس کی سرزمین کو بھی بلندی عطا کرتا ہے اور آج شام جس کا نمائندہ ہونے کا مجھے بھی فخر حاصل ہے۔

O

پال یوحان لڈوِگ فان ہیسے☆

اعترافِ کمال: ایک طویل عرصے کے تخلیقی سفر کے دوران مثالیت سے سرشار باکمال فن شاعری، ڈراما نویسی، ناول نگاری اور دنیا بھر میں مشہور مختصر کہانیوں کو پیش کیے جانے پر خراجِ عقیدت کے لیے۔

اس قول میں کسی قسم کا شک نہیں کیا جا سکتا کہ پال ہیسے ہی جدید نفسیاتی مختصر ناولوں Novella کا بانی تھا مگر اپنے مختصر ناولوں میں شاید ہی وہ کبھی رومانی کیفیت سے دو چار ہوا تھا۔ پال صرف ناول یا ناویلا ہی لکھنے والا نہ تھا، وہ اپنے عصر کا بہترین غنائی شاعر بھی تھا۔ اس نے بہت سے مختصر ناول نظم کی کیفیت میں لکھے تھے جن میں قابلِ تعریف Salamander (1879) تھا جس کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ اگرچہ ڈراما اس کا فطرتی ذریعۂ اظہار نہ تھا لیکن اس نے لاجواب کھیل لکھے جن میں داناتی اور افسردگی دونوں یک جان اور نہایت دردمندی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ پال کا ذوق بڑا نرالا تھا۔ اپنے دوست ابسن Ibsen کی تصنیف The Pretenders and Vikings at Helgeland اس کو بہت پسند تھی اس کے باوجود اس کو بھوت پریت اچھے لگتے تھے نہ ہی علامتی کھیل۔ وہ موسیقی کا دلدادہ تھا مگر واگنر (Wagner) اس کے دل کے تاروں کو اتنا نہیں چھیڑ پاتا تھا جتنا کہ بیتھووین Beethoven، موسارٹ، شوبرٹ، شوپن وغیرہ اس کو بہت متاثر کرتے تھے۔

پال ہیسے 1830 میں برلن میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ علم زبان کا ماہر تھا اور اس کی ماں ایک ممتاز اور کھاتے پیتے یہودی خاندان سے تھی جو اپنے زمانے کے دربار شاہی کو جواہر و زیورات فراہم کرتا تھا۔ پال کی تعلیم Friedrich Wilhelm Gymnasium برلن میں اور بے لن (Baylin) اور بان (Bonn) کی یونی ورسٹیوں میں ہوئی جہاں اس نے کلاسیکی ادب اور علم زبان پڑھا۔ پال کو ڈاکٹریٹ 1852 میں ملی۔ اس کا مقالہ فرانس اور اٹلی کے جنوبی ساحلی علاقوں کے قدیم رومانی شعرا Troubadours پر تھا۔ پال کو مزید تحقیق کے لیے وظیفہ دیا گیا تھا جس کی مدد سے اس نے ایک سال تک اٹلی میں قیام کیا۔ اپنے تحقیقاتی سفر کے دوران پال نے جنوبی فرانس میں بولی جانے والی ایک رومانی بولی Provencal کے مخطوطوں پر تحقیق کی جس کی مدد سے اس نے یونی ورسٹی میں لیکچرر کی ملازمت حاصل کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ 1854 میں باویریا (Bavaria) کے (جواب جرمنی کا حصہ ہے) بادشاہ Maximilian II نے پال کا ایک خطیر وظیفہ مقرر کر دیا اور اس کو اپنے دربار کے شاعر کے رتبے پر فائز کر دیا۔ اس طرح اس کو حزنیہ شاعری، مختصر ناول اور نظمیں لکھنے کے لیے فرصت نصیب ہو گئی۔

پال کی پہلی کہانی Der Jungbrunnen کی اشاعت 1850 میں ہوئی مگر اس کے بعد اس نے سوائے چند رومانی کہانیوں، اشعار اور ایک ناول کے بہت زیادہ نہیں لکھا۔ اس کے کھیل Francesca da Rimini (1850) کی پیش کش سے اس کے حزنیہ ڈراموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اگرچہ اس کے ڈرامے زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے مگر اس کو 1884 میں Schoiller Prize دیا گیا۔

پال نے اپنی بیوی مارگریٹ کوگلر کے ساتھ میونخ میں اپنا گھر آباد کیا اور پوری زندگی وہیں مقیم رہا سوائے موسم گرما کے جب وہ اٹلی میں واقع نہایت پُر فضا جھیل گاردا (Lake Garda) کے ساحل پر آباد گاردون (Gardone) نام کی بستی چلا جاتا تھا۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد پال نے 1866 میں اینا شوبارٹ Anna Schubart سے شادی کر لی۔ اپنے دوست ایمانوئیل گائبیل Emanuel Geibel کے ساتھ مل کر پال نے ایک گروہ بنایا جس نے حقیقت پسندی کے بڑھتے ہوئے رجحانات سے اختلاف کیا۔

ناویلا لکھنے میں پال کی تکنیکی مہارت کو L'Arrabbiata 1857 (The Fury) میں دیکھا جا سکتا ہے جو ایک مچھیرے کی لڑکی کے عشق کے بارے میں ہے۔ مچھیروں کی کشتی کا ایک نوجوان ملاح لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ لڑکی پہلے تو اس کو سختی سے رد کر دیتی مگر بعد میں اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اپنے کچھ ادیب ساتھیوں کے ساتھ مل کر پال نے DeutcherNovellenschatz 1870-76 (Treasure of German Novellas) ناویلا کا ایک ضخیم مجموعہ شائع کیا اور اپنے پیش لفظ میں اس نے ناویلا کے بارے میں اپنے نظریات بیان کیے۔ اس کا کہنا تھا کہ ہر ایک ناولا کو دوسرے ناولا سے اپنے تمثال کے اعتبار سے مختلف ہونا چاہیے۔

پال ہیسے کے ادبی مقام کے اعتراف کے طور پر میونخ کی انتظامیہ نے اس کو اعزازی شہریت سے

نوازا۔ ہال کی تصنیفات میں شاعری کے کئی مجموعے، چھ ناول، ساٹھ سے زیادہ کھیل اور ایک سو بیس کے قریب مختصر کہانیاں شامل ہیں۔ ہال نے نمونیہ کے عارضے میں 1914 میں انتقال کیا۔

○

سِلما اوٹیلیا لوویسا لاگیرلوف☆

اعترافِ کمال: بلند و بالا مثالیت، روشن تصورات اور روحانی قوتِ مدرکہ کی توصیف میں جو اس کی تحریروں کی پہچان ہیں۔

سلما لاگیرلوف کے فن سے ناریاتی روایات اور تاریخ کی بھینی بھینی خوشبو آتی ہے۔ اس نے اپنے زمانے کی سکۂ رائج الوقت حقیقت پسندی کی تحریک سے روگردانی کی اور بہت محبت بھرے انداز میں اپنے موقلم سے شمالی سویڈن کے کسانوں کی زندگی اور وہاں کے قدرتی مناظر کی کامیاب نقاشی کی ہے۔ اس میدان میں اس کا سب سے بڑا حریف ہائیڈن اسٹام تھا جس کو 1916 میں ادب کا نوبیل انعام دیا گیا۔

سلما 1858 میں جنوبی سویڈن کے شہر Marbacka میں پیدا ہوئی۔ اس کا باپ ایک فارغ شدہ فوجی افسر تھا۔ سلما کو ابتدائی تعلیم اس کے گھر پر ہی دی گئی۔ وہ اپنے چھوٹے سے خاندانی گھر میں دوسرے بچوں سے الگ پلی بڑھی۔ سلما نے، جو زیادہ تر اپنی دادی کے پاس رہتی تھی، جنوبی سویڈن کے جنگجو لوگوں کے ماحول، برف پر پھسلنے کے مقابلوں اور تو ہم پرستی کے قصے کہانیاں، روایات اور شہر کے ماضی کے بارے میں بہت کچھ سن رکھا تھا۔

سلما نے 1882 میں اسٹاک ہوم کی Royal Superior Training Academy سے تدریس میں گریجویشن کیا اور اس کے بعد دس برس تک Landskrona میں لڑکیوں کے ایک اسکول میں استاد کی

حیثیت سے تعلیم دی۔ اسی دوران اس نے ایک ناول The Story of Gosta Berling لکھنا شروع کیا تھا جس کے ابتدائی ابواب کو ایک ادبی مقابلے میں بھیج دیا۔ اس مقابلے کا انتظام Idun رسالے کی طرف سے کیا گیا تھا۔ خوش قسمتی سے سلما کو نہ صرف انعام دیا گیا بلکہ مکمل ہو جانے پر پورے ناول کی اشاعت کے لیے پیش کش بھی کی گئی۔

اپنی دوست Baroness Sophie Aldesparre کی مالی معاونت سے سلما نے اپنا ناول Gosta Berlinds Saga (The Story of Gosta Berling) مکمل کیا جو 1891 میں شائع ہوا۔ ابتدا میں تو ناول کی مانگ کم رہی تھی مگر جب ادبی مبصر جارج برینڈس برگ نے ڈینش زبان میں ناول کے ترجمے کو اپنے مثبت تبصرے میں سراہا تو یہ تصنیف انیسویں صدی کی آخری دہائی میں سویڈش زبان کے رومانی ناولوں کے احیا کا حصہ بن گئی۔ اس ناول پر مبنی ایک فلم بھی بنائی گئی تھی جس میں مشہور اداکارہ گریٹا گاربو نے بھی کام کیا تھا۔

سلما کی مختصر کہانیوں کے مجموعے Osylinga Lankar 1894 (Invisible Links) کو راتوں رات کامیابی نصیب ہوئی۔ King Oscar کی طرف سے فیلوشپ اور سویڈش اکیڈیمی کی جانب سے مالی امداد ملنے کے بعد سے اس نے اپنی پوری توجہ تصنیف و تالیف کی طرف موڑ دی۔ سلما نے اپنے ایک ہم عصر مصنف سوفی ایلکان Sophie Elkan سے شادی کر لی اور وہ دونوں فالون Falun نامی بستی میں منتقل ہو گئے جہاں دونوں نے اپنی بقیہ ساری زندگی بسر کی۔ سلما نے اپنے شوہر کے ساتھ اٹلی اور سسلی کا سفر کیا جس کے بعد اس نے سسلی کے بارے میں ایک اشتراکی ناول Antikrists Mirakler 1897 - (The Miracles of Antichrists) تصنیف کیا۔ اپنے مصر اور فلسطین کے سفر سے متاثر ہو کر سلما نے دو ناول Jarusalem: Dalarne (1901) اور I Det Heliga Landet (1902) لکھے جن کی بنا پر اس کو سویڈش زبان کے سربرآوردہ ناول نویسوں میں مقام ملا۔

بچوں کے لیے لکھی گئی سلما کی سب سے مقبول کتاب The Wonderful Adventures of Nils تھی جس کا خیال جزوی طور پر رڈیارڈ کپلنگ کی جانوروں کی کہانیوں سے لیا گیا تھا۔ اس کتاب کو سویڈن کے پرائمری اسکول بورڈ کی فرمائش پر لکھا گیا تھا تاکہ بچوں کو سویڈن کا جغرافیہ پڑھانے میں استعمال کیا جائے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل تصنیف ایک چودہ سالہ لڑکے نلس Nils کی کہانی ہے جو اپنی خود غرض شرارتوں کی وجہ سے بالشتیا (Elf-sized) بن جاتا ہے اور اپنے ہلکے وزن اور چھوٹے قد کے باعث ایک ہنس کی پشت پر سوار ہو کر ہنسوں کے جھنڈ کے ساتھ ساتھ سارے سویڈن میں اڑا پھرتا ہے۔ بلندی پر اڑنے کے دوران نلس کی زبان سے سلما اپنے ملک، اس کے باسیوں، ان کے رہن سہن، اس کی جغرافیہ تاریخ اور روایات کے بارے میں بچوں کے لیے نہایت مفید دلچسپ معلومات فراہم کرتی ہے۔ جب نوبیل انعام یافتہ جاپانی ادیب او ئے (Oe) اپنا انعام وصول کرنے اسٹاک ہوم گیا تو اس نے اعتراف کیا کہ سلما کی یہ کتاب وہ اپنے بچپن میں بارہا پڑھ چکا ہے۔

سلما اپنی کہانیوں اور ناولوں میں سراب خیال کے فن کارانہ استعمال سے خواب اور حقیقت کے درمیان کی سرحدوں کو دھندلا دیتی ہے۔ اس کے ناول (1912) Korkarlen میں اسی تکنیک کے استعمال سے ایک طلسماتی جیسی خواب آگیں کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس ناول پر مبنی 1921 میں ایک فلم The Carriage Phantom بنائی گئی تھی جس کو اس زمانے تک ڈرامائی مناظر کی بہترین مثال ہونے کی وجہ سے سویڈن کی فلموں میں کلاسیک کا درجہ حاصل ہو گیا تھا۔

جنگِ عظیم دوم کے شروع میں سلما نے بہت سے جرمن دانش وروں کو نازیوں کے ظلم سے بچانے کے لیے فرار میں مدد دی تھی۔ اس نے شاعرہ نے لی ساش Nelli Sach کو سویڈن کا ویزا دلوا کر اس کو نازی ڈیتھ کیمپ سے بچا لیا تھا۔ جب جنگِ عظیم کے دوران فن لینڈ روس کی جارحیت کے خلاف لڑ رہا تھا سلما لاگیرلوف نے اپنے نوبیل انعام میں ملنے والا سونے کا تمغہ امدادی فنڈ میں دے دیا تھا۔

سلما لاگیرلوف کی اپنی اور اس کے بارے میں اب تک اکتیس کے قریب کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔
سلما نے 1940 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب*

چند دن قبل میں اسٹاک ہوم جانے والی ریل گاڑی میں بیٹھی ہوئی تھی۔ شام کا وقت تھا۔ میرے ڈبے میں ہلکی ہلکی روشنی تھی جب کہ باہر گھپ اندھیرا تھا۔ میرے ساتھ سفر کرنے والے اپنے اپنے کونوں میں اونگھ رہے تھے۔ میں بالکل خاموش تھی۔ ریل گاڑی کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ کی آواز میرے کانوں کے پردے سے ٹکرا رہی تھی۔

اور پھر میں اُن دنوں کو یاد کرنے لگی جب اکثر اسٹاک ہوم آیا کرتی تھی۔ یوں ہی نہیں، کسی کام سے، کسی مشکل کام کے لیے، امتحان دینے کے لیے، یا اپنے تازہ مسودے کے لیے کسی ناشر کی تلاش میں۔ اور آج پھر میں اسٹاک ہوم آ رہی تھی مگر اس بار ادب کا انعام حاصل کرنے کے لیے۔ یہ بھی، میں نے سوچا، میرے لیے ایک مشکل مرحلہ ہوگا۔

اس سال خزاں کا پورا موسم میں نے Varmland میں اپنے پرانے گھر میں مکمل تنہائی میں گزارا تھا، میں نے سوچا، مگر اب مجھے اتنے سارے لوگوں کے مجمعے کے سامنے آنا پڑے گا۔ تنہائی کی عیاشی کے ان دنوں نے مجھ کو زندگی کی گہما گہمی کے معاملے میں ڈرپوک بنا دیا تھا یہی وجہ ہے کہ میں دنیا سے آنکھ ملانے کے خیال ہی سے سراسیمہ ہو رہی تھی۔

تاہم، اپنے اندرون کی گہرائیوں میں اس انعام کو حاصل کرنے پر مجھے عجیب قسم کی مسرت کا احساس ہو رہا تھا، اور میں نے اپنے اندر پیدا ہونے والی بے سکونی کو دور کرنے کے لیے ان احباب کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا جن کو میری خوش قسمتی اور اس انعام کے ملنے پر خوشی کا احساس ہوگا۔ ان میں میرے پیارے دوست، میرے بھائی بہن، اور سب سے بڑھ کر میری ضعیف والدہ ہوں گی جو اپنے گھر میں خوش بیٹھی یہ دن دیکھنے کو زندہ ہیں۔

مگر پھر اسی آن مجھے اپنے والد بھی یاد آئے اس دکھ کے ساتھ کہ وہ یہ مسرتوں بھرا دن دیکھنے کو اس دنیا میں موجود نہیں، اور پھر اس بات پر اور بھی افسردہ ہو گئی کہ میں ان کے پاس جا کر بتا بھی نہیں سکتی کہ مجھ کو نوبیل انعام سے نوازا جا رہا ہے۔ میں جانتی ہوں کہ اس خبر کو سن کر ان سے زیادہ خوش ہونے والا کوئی نہ ہوتا۔ میں آج تک کسی ایسے شخص سے نہیں ملی جس کے دل میں تحریر شدہ حرف اور اس کے خالق کے بارے احترام کے ایسے جذبات ہوں گے جتنے کہ میرے والد میں، اور کاش ان کو معلوم ہوتا کہ سوئیڈش اکادمی نے مجھے اس عظیم اعزاز کے لیے چنا ہے۔ سچ مچ، میں بہت افسردہ تھی کہ میں ان کو یہ خبر نہیں پہنچا سکتی تھی۔

کوئی بھی شخص جس نے کبھی ریل گاڑی میں سفر کیا ہو، اس نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ اس وقت جب کہ گاڑی رات کے گہرے اندھیرے میں دوڑ رہی ہو، کبھی کبھی ایسے طویل لمحات بھی آتے ہیں جب گاڑی کے ڈبے نسبتاً کم تھرتھراہٹ کے ساتھ ایک بہاؤ کے صورت میں چلتے چلے جاتے ہیں۔ اچانک ساری سرسراہٹ اور ہلچل غائب ہو جاتی ہے اور پہیوں کی پٹریوں سے رگڑ کی آوازیں ایک سکون بخش اور بے اضطراب موسیقی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے گویا گاڑی کے ڈبے ریل کی پٹری پر نہیں بلکہ خلا میں تیر رہے ہوں۔ بس ریل گاڑی میں بیٹھی میں بھی کچھ ایسا ہی میں محسوس کر رہی تھی۔ ساتھ ہی دل میں یہ خواہش بھی ابھر رہی تھی "اے کاش میں کسی بھی طرح اپنے والد سے پھر مل سکتی اور ان کے گلے لگ سکتی۔" ایسی لطیف اور بے آواز تھی اس وقت ریل گاڑی کی حرکت کہ میں خود کو روئے زمین پر موجود تصور کرنے میں مشکل محسوس کر رہی تھی۔ اور پھر میں نے عالم ہوش ہی میں خواب دیکھنا شروع کر دیا۔ تصور شرط ہے! گویا میں اپنے والد سے ملنے جنت میں جا رہی ہوں۔ میں نے لوگوں سے اس قسم کے تجربات سنے ہیں تو میں خود کیوں ایسا تجربہ نہیں کر سکتی۔ ریل گاڑی خلا میں تیرتی رہی، اس کو بہت دور تک جانا تھا مگر اس کے باوجود میرے خیالات کی رو اس سے آگے آگے دوڑ رہی تھی۔ میری چشم تصور نے دیکھنا شروع کیا۔ وہ یقیناً جھولنے والی کرسی پر دراز برآمدے میں بیٹھے ہوں گے اور ان کے سامنے چھنکتی ہوئی نرم نرم سنہری دھوپ، چہچہاتے ہوئے پرندوں اور ہوا میں لہراتے خوش نما پھولوں سے بھرا باغیچہ ہوگا۔

ابو کی نظریں بلا شبہ Frijofs Saga پر مرکوز ہوں گی مگر مجھ کو دیکھتے ہی وہ کتاب کو پرے رکھ کر عینک کو ماتھے پر ٹکا کر والہانہ انداز میں کرسی سے اٹھیں گے اور میری طرف بڑھیں گے۔ اور کہیں گے "صبح بخیر میری پیاری بیٹی، تجھے اچانک دیکھ کر میں بے انتہا خوش ہوں" یا "ارے سلما! تم یہاں کیسے؟ کیسی ہے

میری پیاری بچی!" بالکل اسی طرح جیسے وہ مجھ سے ملتے وقت کہا کرتے تھے۔

پھر وہ آرام کرسی پر بیٹھ جائیں گے اور غور سوچیں گے کہ بھلا ان سے ملنے میں یہاں کیوں آ گئی۔ پھر ایک دم وہ مجھ سے مخاطب ہو کر پوچھیں گے، "کیا بات ہے، خیریت تو ہے نا؟" میں جواب میں کہوں گی، "نہیں ابو، سب کچھ ٹھیک ہے۔" پھر جوں ہی میں ان کو اچھی خبر سنانا چاہوں گی تو اچانک رُک کر کچھ دیر کے لیے تامّل کروں گی اور ان کو براہِ راست خبر سنانے کی بجائے کچھ اس طرح کہوں گی، "ابو میں آپ سے ایک مشورہ کرنے آئی ہوں، اس لیے کہ اس وقت میں بہت بڑے قرض کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہوں۔" اگرچہ مجھے معلوم ہے کہ اس معاملے میں آپ میری کچھ مدد نہیں کر سکیں گے۔" ابو جواب دیں گے "بچی! کوئی اس جگہ کے بارے میں کچھ بھی کہے مگر اپنے گاؤں Varmland ہی کی طرح یہاں سب کچھ ہے سوائے دولت کے۔"

"او، مگر ابو! مجھ پر دولت کے قرض کا بوجھ نہیں، یہ قرض تو اس سے بھی بُرا ہے۔" ابو کہیں گے، "بچی! ذرا پھر سے تو کہو۔"

"آپ سے مدد مانگنا کچھ ایسی زیادتی بھی نہیں ابو اس لیے کہ ابتدا ہی سے یہ سب بالکل آپ ہی کی غلطی ہے، آپ کو یاد ہے کہ نہیں؟ کس طرح آپ پیانو بجا بجا کر بچوں کو Bellman کے گیت سنایا کرتے تھے، اور کس طرح، جاڑے کے ہر موسم میں کم از کم دو بار آپ ہم لوگوں کو Tegner, Runeberg اور Anderson پڑھنے پر اُکسایا کرتے تھے۔ یہی وہ وقت تھا جب سب سے پہلے میں نے اپنے آپ کو مقروض محسوس کیا تھا۔ بھلا کس طرح میں اتنی محبت بھری کہانیوں، جیالوں کی داستانوں، اپنے وطن کی اور ساری انسانی زندگی کی بے چارگی کی، اور وقار کے قصے سنانے کا اجر ادا کر سکوں گی؟ کیا میں کبھی یہ قرض کبھی اُتار بھی سکوں گی؟"

ابو اپنی جھولنے والی کرسی میں سیدھے ہو کر بیٹھ جائیں گے۔ ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی آ جائے گی اور وہ کہیں گے "میں خوش ہوں کہ تم پر یہ قرض چڑھا ہوا ہے۔" میں کہوں گی، "جی ہاں ابو! آپ شاید ٹھیک کہہ رہے ہیں مگر یاد رکھیے بس اتنا ہی نہیں ہے، ابو! ذرا سوچیے تو، میرے کتنے قرض خواہ ہیں۔ کیا آپ کو یاد نہیں کہ آپ کے شباب کے دور میں کتنے غریب، خانہ بدوش لوگ Varmland آتے جاتے رہتے تھے، وہ طرح طرح کے گیت سنا کر، ہنسا ہنسا کر دل بہلایا کرتے تھے۔ ہاں مگر، میں ان کی شرارتوں اور بدمعاشیوں کے لیے ان کی ان کی قرض دار نہیں۔ اور وہ بزرگ مرد اور عورتیں جو اپنے چھوٹے چھوٹے خاکستری مکانوں کے سائبانوں میں بیٹھے ہوتے، اور کوئی جنگل سے واپس آ کر مجھے گنگناتے جھرنوں، کھنکتی ہوئی آواز میں گانے اور ریجھا کر پہاڑوں میں بلائی جانے والی کنواریوں کے حیرت بھرے قصے سناتا۔ یہ تھے وہ لوگ جنھوں نے مجھے سکھایا کہ سیاہ جنگلوں میں، سنگلاخ چٹانوں میں بھی شاعری ہوتی ہے۔ اور ذرا یاد کیجیے ابو جان! ان زرد، ستے ہوئے چہروں، دھنسے ہوئے گالوں والے راہبوں کی سیاہ قباؤں میں ملبوس اندھیری خانقاہوں کی کنواری راہباؤں کو، ان نقاروں اور آوازوں کو جو انھوں نے سنی ہوں گی۔ میں نے ان

سب سے ان کی روایات ادھار لے لی ہیں۔ اور ہمارے اپنے کسان جنھوں نے پرو شلم کے سفر کیے، کیا میں ان کی ان ایسی شان دار کارگزاریوں کی مقروض نہیں جنھوں نے مجھے لکھنے کے لیے کیا کچھ نہیں فراہم کیا۔ اور میں صرف ان لوگوں ہی کی مقروض نہیں، ہمارے جہانِ فطرت کی بھی مقروض ہوں۔ وہ تمام جانور جو زمین پر چلتے پھرتے ہیں، وہ تمام پرندے جو فضاؤں میں تیرتے نظر آتے ہیں، وہ تمام ہرے بھرے پیڑ، وہ پودے اور رنگ برنگے پھول، ان سب نے مجھے اپنے رازسے آشنا کیا ہے۔"

والد مسکرائیں گے، اور بغیر کسی تردد کے اپنے سر کو اثبات میں ہلائیں گے۔ اور میں ذرا زیادہ سنجیدہ نظر آتے ہوئے کہوں گی، "مگر ابو! کیا آپ کو احساس نہیں کہ میں کتنے بڑے قرض کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہوں؟ کم از کم اس روئے زمین پر تو کسی کو پتا نہیں کہ یہ قرض کس طرح اترے گا، میرا خیال تھا کہ شاید جنت میں تو آپ کو اس بات کا کچھ علم ہوگا۔" تو کہیں گے، "ہم جانتے ہیں" اور پھر اسی طرح بے پروا اور پُرسکون ہو جائیں گے جس طرح وہ عموماً ہو جایا کرتے تھے اور کہیں گے، "نہیں بیٹی، تمھاری مشکلوں کا ایک علاج ہے۔"

میں کہوں گی، "جی ہاں تو جان! بس مشکل صرف اتنی ہی نہیں، میں ان لوگوں کی بھی مقروض ہوں جنھوں نے ہماری زبان ترتیب دی ہے، اس کو حسین جیسا بنایا ہے اور مجھ کو اسے استعمال کرنے کا گُر بھی سکھایا ہے۔ اور کیا میں ان لوگوں کی مقروض نہیں جنھوں نے میرے عہد سے پہلے بھی نثر اور نظم لکھی، جنھوں نے تحریر کو فن کا درجہ دیا ہے؟ کیا میں ان تمام مشعل برداروں، ان راہیں ڈھونڈنے والوں کی، اور ان عظیم داریائیوں، ان عظیم روحیوں کی بھی میں مقروض نہیں جو اُس وقت لکھ رہے تھے جب میں پالنے میں اپنا انگوٹھا چوس رہی ہوتی تھی؟ کیا مجھ کو ایسے دور میں زندہ رہنے کی نعمت عطا نہیں ہوئی جب میرے اپنے وطن کا ادب ایسے بلند ترین مقام پر پہنچ چکا ہے کہ میں Rybberg کے بنائے ہوئے مرمریں سلطانوں سے عشق کر سکتی ہوں؟ Snoilsky کی شاعری، Strindberg کی چوٹیں، Geijerstam کی لوک کہانیوں، Anne-Charlotte Edgren کے جدید آدمیوں، اور Ernst Ahlgren, Heidenstam's Orient وغیرہ اور بہت کچھ جس میں جوانیاں تھیں، نیا پن تھا، وہ سب کچھ تھا جس نے میرے سراب خیال کو سیراب کیا، مجھ کو مقابلے پر اُکسایا اور میرے خوابوں کو تعبیریں دیں، کیا میں ان کی قرض دار نہیں؟"

تو کہیں گے "ہاں، ہاں، بیٹا، تم بالکل صحیح کہہ رہی ہو میری جان، تم پر بہت بڑا قرض ہے مگر ڈرنا نہیں، ہم کوئی نہ کوئی راستہ ضرور ڈھونڈ نکالیں گے۔"

میں کہوں گی، "میں نہیں سمجھتی ابو! کہ آپ کو حالات کی سنگینی کا صحیح اندازہ ہے، آپ شاید بھول رہے ہیں کہ میں اپنے تمام پڑھنے والوں کی بھی مقروض ہوں۔ بوڑھے بادشاہ اور اس کے سب سے چھوٹے بیٹے کی بھی جس نے مجھ کو تربیت کے لیے جنوب کے سفر پر بھیج دیا تھا، ان چھوٹے چھوٹے اسکول کے بچوں میں جنھوں نے Nils Holgersson کو شکریے کا خط لکھا تھا۔ اور میرا کیا بنتا اگر کوئی بھی میری کتابیں نہ پڑھنا چاہتا۔ اور ان سب کو کیسے بھلا دوں جنھوں نے میرے بارے میں کچھ بھی لکھا ہے۔ آپ کو وہ مشہور

ڈینش مبصر یاد ہے نا، جس کے صرف چند لفظوں نے پورے ڈنمارک میں میرے چاہنے والے پیدا کر دیے تھے۔ اور وہ بھی جو امریت اور تجّی کو ایسی فن کاری سے متحرک جان کرنے کا فن جانتا تھا، جیسا پورے سویڈن میں آج تک کوئی نہیں کر سکا، افسوس کہ اس کا انتقال ہو چکا ہے۔ ان سب کے بارے میں جو غیر ممالک میں رہتے ہیں اور جنھوں نے میرے لیے کام کیا ہے، ان کے لیے تشکر بھی مجھ پر واجب ہے لَو! میری تعریف کے لیے بھی اور تادیب کے لیے بھی۔"

"ہاں ہاں!" کہتے ہوئے میں لَو کے چہرے پر تذبذب کی پرچھائیاں دیکھوں گی۔ یقیناً وہ سمجھ جائیں گے کہ میری مدد کرنا کچھ اتنا آسان نہیں۔

میں کہوں گی، "یاد ہیں نا آپ کو لَو! وہ سب جنھوں نے میری مدد کی تھی۔" میں کہوں گی، "یاد آیا آپ کو میرا مخلص دوست Esselde جس نے میرے لیے اس وقت کامیابی کے دروازے کھولنے چاہے تھے جب کسی کو مجھ پر یقین کرنے کی بھی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ ان سب کو یاد کیجیے جنھوں نے میرا بہت خیال رکھا اور میرے کام کی، میری تحریر کی حفاظت کی تھی۔ یاد کیجیے میرے اس ہم سفر دوست کو جس نے نہ صرف مجھے جنوب کی سیر کرائی، مجھے فن کی عظمتوں سے روشناس کرایا بلکہ میری۔ زندگی کو لطیف اور مسرت انگیز بنایا تھا۔ ساری محبتیں جو مجھ کو ملیں، سارے اعزازات، سارے امتیازات، کیا آپ اب سمجھ گئے کہ میں آپ سے یہ کیوں پوچھنے آئی ہوں کہ اتنے سارے قرض کس طرح ادا ہوں؟"

میں دیکھ رہی ہوں کہ لَو نے اپنا سر جھکا لیا ہے اور وہ کچھ زیادہ مطمئن نہیں دکھائی دیتے۔

لَو کہیں گے، "میں تم سے اتفاق کرتا ہوں بیٹی، تمھاری مدد کرنا اتنا آسان نہیں ہوگا، مگر یقیناً اس کے علاوہ تم اور کسی کی قرض دار نہیں ہوگی۔"

میں کہوں گی، "جی لَو! میرے لیے اتنا قرض ہی بہت مشکل تھا مگر میرے لیے سب سے بڑا قرض تو زیرِ بحث ابھی آیا ہی نہیں۔ اسی وجہ سے تو میں آپ کے پاس مشورے کے لیے آئی ہوں۔" لَو کہیں گے، "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس سے زیادہ قرض اور کیا ہوگا۔" میں جواب میں کہوں گی، "ہاں!" اور اس کے بعد میں انھیں اس انعام کے بارے میں سب کچھ بتاؤں گی۔

لَو کہیں گے، "مجھے اکادمی کے بارے میں یقین نہیں آ رہا ہے۔" اس کے بعد میری طرف دیکھتے ہوئے میرے چہرے پر نگاہ ڈالیں گے، اور پھر ان کو معلوم ہو جائے کہ یہ سب کچھ بالکل سچ ہے۔ اور پھر ان کے چہرے کی ہر سلوٹ تھرتھرائے گی اور ان کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگیں گے۔

میں کہوں گی، "لَو! میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں ان لوگوں سے کیا کہوں جنھوں نے انعام کے لیے میرا نام تجویز کیا، اور ان لوگوں سے جنھوں نے فیصلہ کیا، لَو جان! یہ سب صرف اعزاز اور دولت ہی نہیں جو مجھ کو عطا کر رہے ہیں، یہ فیصلہ کرتے ہوئے انھوں نے واضح کر دیا ہے کہ انھیں مجھ پر اتنا ہی اعتماد ہے کہ وہ ساری دنیا میں سے مجھ ہی کو چن رہے ہیں۔ میں بھلا یہ قرض کس طرح چکا سکوں گی؟"

اور ہم سم کچھ دقیقے بیٹھے رہیں گے۔ ان کے لبوں پہ کوئی لفظ بھی آنہ پائے گا۔ پھر اپنی آنکھوں سے خوشی کے آنسو پونچھتے ہوئے اپنی کرسی کے ہتھے پر زور سے ہاتھ مار کر کہیں گے، "میں ایسے مسائل پر اپنا دماغ کیوں کھپاؤں جن کے حل نہ اہلِ جنت کے نہ اہلِ دنیا کے پاس ہوں۔ میں بے انتہا خوش ہوں کہ تم کو نوبیل انعام دیا گیا ہے، بس!"

صاحبانِ جاہ و جلال، عزت مآب، خواتین و حضرات! اپنے سارے سوالات کا اس سے بہتر جواب نہ پاکر، میرے پاس سوائے اس اعزاز کے اور کیا رہ گیا ہے کہ آپ سب سویڈش اکادمی کے لیے ایک جام تجویز کرنے کی استدعا کروں۔

(تاریخ نے تو سلما اوتیلیا لوویسا لاگیرلوف کی اس تقریر کے باب میں اس کے بعد اور کچھ نہیں لکھا مگر راقم اپنے چشمِ تصور سے تالیوں کی گونج اور تبسم کے درمیان حاضرین کے آنکھوں میں تیرتے ہوئے آنسو ضرور دیکھ رہا ہے۔ ب۔ ن)

○

روڈولف کریسٹوف ایوکن☆

اعترافِ کمال: سچ کی پُرخلوص تلاش، تیزفہم قوتِ تخئیل، وسیع بصیرت، گرم جوشی اور قوتِ اظہار کے لیے جس کے ذریعے اپنی تخلیقات میں اس نے مثالیت پسند فلسفۂ حیات کو نہ صرف وسعت دی بلکہ اس کا ثبوت بھی پیش کیا۔

روڈولف ایوکن کے لیے فلسفہ صرف کوئی معمولی اور روزمرہ کی شے نہیں بلکہ زندگی تھا۔ وہ سرسے پیر تک ایک فلسفی ہونے کے باوجود جدید سائنسی کامیابیوں کا قائل تھا۔ اس نے اپنی تحریروں میں انسانی جبلت کے بارے میں فطرتیت کے تنگ نظریے اور روحانی وجود کا تقابل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نطشے کی طرح اس نے بھی تجربی تعقل پسندی پر بھروسا نہیں کیا۔ وہ ہیگل اور اس کے پیروکاروں کی طرح نہ تو سلسلہ بندی کرتا تھا نہ ہی وہ ایسے تجربے پر زور دینے والا تھا جو انسانی تجربے کو منطقی اور تاثر کی حد تک محدود کرنا چاہتا ہو۔ وہ انسان کے اصل تجربے کا قائل تھا اور اسی پر زور دیتا تھا۔

اپنی تصنیف In Socialism: An Analysis (1921) میں ایوکن نے اشتراکیت پر اس لیے شدید حملے کیے ہیں کہ اس کے مطابق اشتراکیت انسان کو فطرت پسندانہ نقطۂ نظر سے دیکھ کر دنیا میں اس کا مقام متعین کرتی ہے۔ اس کے نزدیک اشتراکیت فطرت پسندی کا سیاسی اظہار تھی اور اس طرح انسانی آزادی پر قدغن لگاتی اور روحانی اقدار کو کمتر بناتی ہے۔ ایوکن کا کہنا تھا کہ انسان، فطرت اور روح کا

امتزاج ہے اور اس کو روحانیت کے لیے جد و جہد کر کے غیر روحانی عادات کو زیر کرنا چاہیے۔

روڈولف ایوکن نے 1846 میں مشرقی فراسلینڈ (Friesland) کے شہر آوریخ Aurich میں آباد ایک گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ایوکن کا بچپن خرابیِ صحت اور والد کے انتقال کی وجہ سے مشکل گزرا۔ اس کا والد ڈاک کے محکمے میں ملازم تھا۔ بدقسمتی سے ایوکن کا واحد چھوٹا بھائی بھی انتقال کر گیا۔ اس کی ماں، جو ایک پادری کی بیٹی تھی، کٹر مذہبی عورت تھی۔ اس نے اپنے بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے اپنے گھر کے فالتو کمرے کرائے پر اٹھا دیے تاکہ ان کی اچھی تعلیم بھی ہو سکے۔ ثانوی اسکول کی تعلیم کے دوران ایوکن دینیات کے ماہر اور فلسفی ولیم رائٹر (Wilhelm Reuter) کے زیر اثر آ گیا۔ ایوکن نے برلن اور گوٹنگن (Gottingen) کی یونی ورسٹیوں میں فلسفے، علم زبان اور تاریخ کا مطالعہ کیا جہاں وہ ٹرینڈی لینبرگ (Trendelenburg) کے خیالات، بالخصوص اس کے اخلاقی معاملات اور فلسفے کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کے عمل سے متاثر ہوا۔ ایوکن نے گوٹنگن سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ اس نے اپنے مقالے میں ارسطو کی زبان پر کام کیا تھا۔

تعلیم کے اختتام پر ایوکن نے پانچ سال تک ایک ہائی اسکول میں مدرس کے فرائض انجام دیے، ارسطو کے بارے میں دو مختصر رسالے بھی شائع کیے اور 1872 میں Die Methode der Aristotelischen Forschung میں ارسطو کی منطق پر بحث بھی کی۔ 1872 میں ایوکن سوئٹزرلینڈ کی بال یونی ورسٹی میں فلسفے کا پروفیسر مقرر ہوا۔ 1874 میں Jena میں فلسفہ پڑھانے پر مامور ہوا جس پر وہ ملازمت سے سبکدوشی کے وقت تک مامور رہا۔ تدریس سے منسلک ایوکن کے ہم عصر فلسفیوں نے اس کے بوجھل طرز استدلال، فلسفے کی اصطلاحات کے استعمال میں لاپروائی اور اس کی تصنیفات میں تصریحات کی کمی کی وجہ سے اس کے کام کو بڑی مشکوک نظروں سے دیکھا۔ مشہور برطانوی فلسفی برنارڈ بوزنکیٹ (Bernard Bosanquet) نے جو شخصی مرکزیت کے مقابلے میں قدیم مثالیت کے دفاع کا قائل تھا، ایوکن کے اپنے فلسفیانہ خیالات کے نظام کو جس کو وہ اخلاقی فعالیت پذیری (Ethical Activism) کا نام دیتا تھا، سختی سے رد کر دیا۔ بوزنکیٹ کے مطابق ایوکن کی اتنی ساری تحریروں میں فلسفے کی کوئی سنجیدہ اور باقاعدہ سائنس نہیں ملتی۔ اس کے ہاں دانش و ادراک کو اخلاق سے پُر الفاظی میں غرق کر دیا گیا ہے۔

ادب کا نوبیل انعام ملنے کے بعد ایوکن کو بین الاقوامی سطح پر مقبولیت حاصل ہوئی، اس کو مختلف یونی ورسٹیوں میں خطاب کے دعوت نامے آنے لگے اور اس دور میں خصوصاً اس کی کتاب The Problem of Human Life as Viewed by the Great Thinkers(1890) ذوق و شوق سے پڑھی گئی۔ 1911 میں ایوکن نے انگلستان کے مختلف مقامات پر سلسلے وار خطبے دیے اور 13-1912 میں چھ ماہ کے لیے امریکا کی ہارورڈ یونی ورسٹی میں تبادلہ پروفیسر کی حیثیت سے پڑھایا جہاں اس کی ملاقات اینڈریو کارنیگی اور تھیوڈور روزویلٹ سے بھی ہوئی۔ اس نے بوسٹن کے اسمتھ کالج اور کلیمبیا یونی ورسٹی کے لوویل انسٹی ٹیوٹ

میں تقریریں بھی کیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران ایوکن نے ایک کتابچہ تحریر کیا تھا جس میں جرمن ہونے کے ناتے اس نے استدلال کیا کہ جرمنی کو جنگی اقدامات کا ذمہ نہیں ٹھہرایا جانا چاہیے۔

ایوکن کے خیال کے مطابق عیسائیت سب سے اعلیٰ مذہب ہے اور جیسا کہ کارل مارکس نے کہا تھا، یہ لوگوں کے لیے افیون ہرگز نہیں مگر اس کے نزدیک مذہبی قدامت پسندی اور اس کے تصورات انسان کو وہاں تک نہیں لے جاتے جہاں پہنچنا انسانی زندگی کا مقصد ہونا چاہیے۔ اس نے یہ بھی اعلان کیا کہ حضرت عیسیٰ خدا نہیں تھے مگر ایک ناقابلِ مثال شخصیت تھے جس کا ثانی نہیں ہو سکتا۔

ایوکن وقتاً فوقتاً اپنی تصنیفات پر نظرِ ثانی کرتا رہتا تھا اور ان کو تبدیلیوں سے تازہ کرتا رہتا تھا۔ اس کی بہت سی تصانیف کی درجن درجن بھر اشاعتیں ہوئیں تھیں۔ ایوکن نے 1882 میں شادی کی اور اس کے تین بچے ہوئے، تمیں تصنیفات شائع ہوئیں اور اس نے 1926 میں انتقال کیا۔

○

رُڈیارڈ کپلنگ☆

اعترافِ کمال: اس کی قوتِ مشاہدہ، تصورات کے سنے پن، خیالات کی مردانگی اور فنِ بیان میں غیر معمولی طباعی کی تعظیم کے لیے جو دنیا بھر میں مشہور اس مصنف کی تخلیقات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

کئی صدیوں سے انگلستان کا ادب ترقی پذیر رہا ہے، اس کی شاخوں میں نت نئے شگوفے پھوٹتے رہے اور عطر بیز پھول کھلتے رہے ہیں۔ جب ٹینی سن کا بربطِ خوش آہنگ ہمیشہ کے لیے خاموش ہوا تو ہمیشہ کی طرح ویسی ہی آوازیں بلند ہوئیں جیسی کسی نابغۂ روزگار کے اٹھ جانے پر ہوتی ہیں۔ یعنی یہ کہ ٹینی سن کے ادبی منظر سے ہٹ جانے سے شاعری کا ایک شان دار عہد ختم ہو گیا اور یہ بھی کہ اب شاید کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کی مسند سنبھالے۔

ٹینی سن کی شاعری میں مثالیت پسندی اتنی اثر پذیر ہے کہ وہ براہِ راست آنکھیں چار کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مثالیت پسندی کی خصوصیت بہت سے خداداد صلاحیتوں کے حامل ایسے ادیبوں اور شاعروں کے تصورات میں بھی ملتی ہے جو ٹینی سن سے بہت مختلف بھی ہیں جن میں رڈیارڈ کپلنگ کا بھی شمار ہوتا ہے۔ ایک فرانسیسی ادیب نے، جس نے اپنا بہت سا وقت انگریزی ادب کے مطالعے میں صرف کیا تھا، اس کے بارے میں لکھا ہے کہ بلا شبہ کپلنگ انگریزی ادب میں ظہور کرنے والی ایسی شخصیت ہے جس کو نظر

انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کپلنگ نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہندوستان اور برما کی نوآبادیاتی برطانوی افواج کی جواں مردی کی تحسین کی۔ ورجینیا وولف کے قول کے مطابق، وہ سلطنتِ برطانیہ کے لیے مرحبا مرحبا بھی کہتا ہے اور ساتھ ہی اپنے دشمنوں کا منہ بھی چڑاتا ہے۔ کپلنگ پہلا برطانوی ادیب تھا جس کو نوبیل انعام دیا گیا۔ اس کی سب سے مقبول تحریر The Jungle Book (1894) تھی۔ کپلنگ کے ہاں ادب کی ایسی اوّلین تخیلاتی قوت تھی جس نے مصنف کو ساطیر جیسے جانوروں کے کردار تخلیق کرنے کی بصیرت عطا کی۔ طاقت کی علامت موگلی (Mowgli) کالا تیندوا (Bagheera) بھالو (Baloo) عیار اژدہا (Kaa) سفید کوبرا (Nag) ہاتھی (Hathi) اور چیختے چلاتے احمق بندروں وغیرہ کی حرکات سے کپلنگ نے بے مثال اور وسیع مناظر تخلیق کیے ہیں۔ اس کتاب نے دنیا کے بہت سے ملکوں میں کپلنگ کو بچوں کا پسندیدہ ادیب بنا دیا۔

کپلنگ 1865 میں بمبئی میں (جو کچھ عرصے سے ممبئی کے نام سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ مترجم) پیدا ہوا۔ اس کا باپ جان کپلنگ فنونِ لطیفہ کے ادارے جی جی بھائی اسکول آف آرٹ میں استاد تھا۔ ہندوستان میں اس کا بچپن آیاؤں کی گود میں گزرا جنھوں نے اس کو ہندوستانی زبان سکھائی۔ کپلنگ کو جب وہ صرف چھ برس کا تھا، اس کے عزیزوں کے پاس انگلستان بھیج دیا گیا تھا مگر جب وہ سترہ برس کا ہوا تو واپس ہندوستان آ گیا۔ واپس آتے ہی اس نے لاہور سے شائع ہونے والے اخبار Civil and Military Gazette کے دفتر میں ملازمت اختیار کر لی۔ کچھ عرصے بعد جب وہ تئیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا اس نے الہ آباد سے نکلنے والے اخبار The Pioneer کی ادارت سنبھال لی۔ صحافی کی حیثیت سے اور خود اپنی دل چسپی کی وجہ سے اس نے ہندوستان کے طول و عرض کا سفر کیا۔ اس دوران اس کو ہندو مذہب کے تصورات، جذبات اور احساسات کا بہت قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور ان کے مختلف گروہوں کے رسوم و رواج سے اسے گہری واقفیت ہوئی۔ کپلنگ کی تحریروں میں ہندوستانیت کے رنگ اتنے رچ بس گئے تھے کہ ایک مقولے کے مطابق نہرِ سوئیز کی تعمیر سے ہندوستان انگلستان سے اتنا قریب نہیں ہوا تھا جتنا کہ کپلنگ کی تحریروں سے ہو گیا۔

کپلنگ 1878 میں جنوبی انگلستان کے علاقے ڈیون (Devon) کے رہائشی کالج United Services College میں داخل ہوا جو ایک مہنگا ادارہ تھا اور وہاں فوج میں داخلے کے لیے خصوصی تربیت دی جاتی تھی۔ کپلنگ کی کم زور آنکھوں اور امتحان کے خراب نتائج کی وجہ سے اس کا فوج میں بھرتی ہونے کا خواب پورا نہ ہو سکا۔ پڑھنے کے دیوانہ وار شوق کی وجہ سے کپلنگ دوسرے طلبا سے الگ تھلگ ہی رہتا تھا۔ کپلنگ 1882 میں ہندوستان واپس ہوا۔ ہندوستان واپسی کے دو سال کے اندر کپلنگ نے بہت ساری کہانیاں لکھیں جن کے مجموعے کا نام The Phantom Rickshaw تھا۔ اس مجموعے میں اس کی مشہور کہانی The Man who would be a King شامل تھی جس پر بعد میں ایک کامیاب فلم بھی بنائی گئی۔ اس

کہانی کے مطابق ایک انگریز تاجر شمال مغربی ہندوستان کے علاقے کافرستان میں (جواب مملکت پاکستان کا حصہ ہے۔مترجم) خدائی کا دعویٰ کرتا ہے اور کسی حد تک وہاں کے باسیوں کو اپنی خدائی کا یقین دلانے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے مگر اتفاق سے ایک مقامی عورت اس کے جسم سے خون بہتا ہوا دیکھ لیتی ہے اور اس کو پتا چل جاتا ہے کہ وہ خدا نہیں بلکہ ایک عام انسان ہے۔ پھر یہ خبر پورے علاقے میں پھیل جاتی ہے اور اس تاجر کی خدائی ختم ہو جاتی ہے اور آخر کار وہ مارا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے دوران کپلنگ کی مختصر کہانیاں اور شاعری بہت مقبول ہوئیں 1889 میں اس کی انگلستان واپسی پر ادب کے مبصرین نے اس کو چارلس ڈکنس کا ادبی وارث قرار دیا۔ 1889 اور 1892 کے دوران کپلنگ نے لندن میں قیام کیا اور ہندوستان پر مبنی کہانیوں کا مجموعہ Life's Handicap جس میں اس کی مشہور کہانی "The Man Who Was" شامل تھی اور شاعری کا مجموعہ Barrack-Room Ballads شائع کیا جس میں برطانوی فوجیوں کے لیے پانی بھرنے والے ایک ہندو گنگا دین کے بارے میں اس کی نظم "گنگا دین" شامل تھی جس کا ایک بند یہ تھا:

پیارے گنگا دین! دین! دین!\
میں نے تجھ کو مارا پیٹا، تجھ پر ظلم کیا\
تیری جدائی جلد ہی دیری، تو نے اُف بھی نہ کی\
قسم ہے زندہ خالق کل کی\
جس نے تجھ کو خلق کیا ہے\
تو مجھ سے بھی افضل نکلا\
پیارے گنگا دین

1892 میں کپلنگ نے ایک امریکی ناشر کی بہن سے شادی کر لی اور امریکا منتقل ہو گیا مگر جلد ہی اس کو احساس ہو گیا کہ وہ علاقہ رہنے کے قابل نہیں۔ اس نے اپنے اہل خاندان کے ساتھ واپس انگلستان کی راہ لی۔ امریکہ قیام کے دوران کپلنگ کی ایک بیٹی مر گئی تھی۔ اسی قیام کے دوران اس نے ایک ناول The Naolakha (1893) تصنیف کیا۔ کپلنگ کی شادی کچھ اچھی نہ تھی اس لیے کہ اس کی بیوی اس پر بری طرح حاوی تھی۔ ان مشکل دنوں میں بھی کپلنگ نے Many Inventions (1893), Jungle Book (1895) اور The Seven Seas (1896) جیسی اعلیٰ درجے کی کتابیں تصنیف کیں۔

عام طور پر کپلنگ کو شاعر دربار Poet Laureate کہا جاتا تھا مگر اس نے اس نام نہاد اعزاز کو رد کر دیا۔ کپلنگ نے اس کے علاوہ اور بھی کئی اعزازات قبول کرنے سے انکار کیا۔ 1901 میں کپلنگ کا سب سے اچھا ناول Kim شائع ہوا۔ اس کا پس منظر ہندوستان کا تھا جس میں ایک یتیم لڑکے کی کارگزاریوں کو پیش کیا گیا تھا جو آئرش رجمنٹ Irish Regiment میں خدمات انجام دے رہا تھا۔

کپلنگ نے اپنی زندگی میں ہی اپنے سارے خطوط تلف کر دیے تھے تا کہ ان کے ذریعے اس کی ذاتی زندگی منظرِ عام پر نہ آ سکے۔ پھر بھی بہت سے خطوط بچ رہے جو اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔ نوبیل انعام پانے کے بعد کپلنگ کی نثر اور نظم دونوں رو بہ زوال ہوئیں۔ کپلنگ کی اپنی اور اس کے بارے میں تالیفات پر مبنی 149 کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ کپلنگ نے 1936 میں لندن میں انتقال کیا اور مرکزی لندن میں واقع شاہی گرجا گھر ویسٹ منسٹر ایبے کے گوشۂ شعرا میں دفن ہوا۔

○

جیئوسو کاردوچی☆

اعترافِ کمال: صرف اس کے عمیق مطالعے اور تنقیدی تحقیق کے لیے ہی نہیں بلکہ اس کی تمام تر تخلیقی توانائی، اسلوب کی تازگی اور غنائی قوت کے اعتراف کے طور پر جو اس کے شاعرانہ شاہ کاروں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

اٹلی کی جنگِ آزادی کاردوچی کی شاعری اور اس کی حساسیت کے لیے نہایت اہم تھی۔ کاردوچی ایک پُرجوش وطن پرست انسان تھا اور اس جنگ میں اپنی تمام تر حرارتوں اور روحانی جذبوں کے ساتھ شامل تھا۔ کتنی بار ہی کیوں نہ ہو وہ شکست سے کبھی دل برداشتہ نہیں ہوا بس اُس کا دل اس بات سے اُس وقت ضرور دکھتا تھا جب وہ یہ دیکھتا تھا کہ ملک کی پارلیمانی حکومت اس کی اپنی خواہشوں کے مطابق عمل نہیں کرتی۔ عیسائی پاپائیت کی عظمت کی مخالفت کی کوشش میں کاردوچی نے اپنے ترانوں میں قدیم روم کی عظمت یا دولاتی ہے اور بے مثال انقلابِ فرانس کی تشبیہات استعمال کی ہیں۔ مگر جب اس کی نظر میں اٹلی کی سلطنت سے نا امیدی اور خوف پر ہوتیں اور اس تصور پر کہ ساری قدیم خوبیوں اور بہادری کے کارناموں کو تہ و بالا کر دیا گیا ہے تو کاردوچی مایوسی کی گہرائیوں میں گرتا دکھائی دیتا ہے۔

کاردوچی اٹلی کے حسین علاقے تسکنی (Tuscany) کے شمال مغربی علاقے کی ایک چھوٹی سی آبادی وال ڈی کاسٹیلو (Val de Castello) میں 1835 میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ مائیکل کاردوچی ڈاکٹر

تھا اور اٹلی کے اتحاد کی داعی تنظیم کاربوناری (Carbonari) کا رکن تھا۔ اپنے سیاسی خیالات کی وجہ سے کاردوچی خاندان کو کئی بار ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل مکانی کرنا پڑی اور آخرکار 1849 میں دو سال کے لیے فلورنس میں قیام پذیر ہوا جہاں پہنچ کر کاردوچی نے لکھنا شروع کیا۔ اس کی پرورش عقلیت پسندی اور قوم پرستی کے ماحول میں ہوئی تھی۔ کاردوچی نے اپنے باپ سے کلاسیکی ادب کی ستائش ورثے میں پائی تھی مگر اس نے خود بھی لارڈ بائرن اور فرائڈرخ شلر Friedrich Schiller کو پڑھا تھا۔ اگرچہ کاردوچی کا دور جب اس نے لکھنا شروع کیا تھا، رومانویت کے غلبے کا زمانہ تھا مگر اس نے اپنی ابتدائی شاعری میں رومانویت کا بہت اثر نہیں لیا۔ اس نے تاریخی موضوعات پر شاعری سے ابتدا کی اور ہومر کی کتاب Iliad کا ترجمہ کیا۔

کاردوچی نے کافی عرصے تک اپنے گاؤں کے بچوں کو قومی نغمے سکھائے اور غنائی نظمیں لکھیں۔ حکام سے اَن بن کی وجہ سے کاردوچی کے باپ کی آمدنی کم ہو گئی تھی اس لیے بیٹے نے گزر اوقات کے لیے L'Arpa del Popolo Scelta di Poemi Religiosi, Morali Patriotici (1855) ادبی شاعری کا ایک گلدستہ ترتیب دیا اور رسالے L'appendice کے لیے مضامین لکھے۔ اس طرح کاردوچی کا شمار رسالے سے منسلک اہم لکھنے والوں میں ہونے لگا۔

1856 میں Pisa کے تعلیمی ادارے Scuola Normale Sueriore سے ڈاکٹریٹ حاصل کرنے کے بعد کاردوچی نے مدرس کی حیثیت سے ملازمت کر لی اور 1857 میں اپنا پہلا شعری مجموعہ Rime شائع کیا۔ ان دنوں کاردوچی اور بھی زیادہ مشکل میں گرفتار رہا اس لیے کہ اس کے باپ کا انتقال ہو گیا اور اس کے بھائی نے خودکشی کر لی تھی۔ 1859 میں کاردوچی نے شادی کی جس سے اس کے چار بچے پیدا ہوئے۔ یونی ورسٹی آف بولونا (Universty of Bologna) میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہونے سے پہلے کاردوچی نے کچھ دنوں ایک اسکول میں یونانی زبان کی تعلیم دی۔ کاردوچی بڑا جفاکش انسان تھا اس وجہ سے یونی ورسٹی میں لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت کے دوران وہ بہت مقبول ہوا۔ تنقید نگار کی حیثیت میں کاردوچی بڑا سفاک تھا۔ تنقیدی مضامین میں اس کی زبان کی تیزی کی وجہ سے لوگ اس کو مشہور شاعر کہتے تھے۔

کاردوچی ابتدا میں شاہ پسند تھا مگر تھوڑے دنوں میں اچانک وہ کلیسائی اقتدار کا سخت مخالف اور ایک جوشیلی جمہوریت پسند شخصیت بن گیا۔ اپنے ان خیالات کی وجہ سے کچھ عرصے کے لیے یونی ورسٹی کی ملازمت سے معطل رہا اور اس کو جان لے لینے کی دھمکیاں بھی دی گئیں۔ انیسویں صدی میں اٹلی کے اتحاد کی سیاسی تحریک کے اثرات کاردوچی کی تصنیفات Juvenilia (1860), Levia Gravia (1868), Gambi Ed Epodi (1879) میں صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح کلیسائیت کے خلاف کاردوچی کے خیالات اس کی کتاب L'inno a Satana (1865 - The Hymn to Satan) میں ملتے ہیں جن پر خاصا تنازعہ کھڑا ہوا تھا۔ کاردوچی کے نزدیک شیطان بدی یا بدعنوانی کی تجسیم نہیں بلکہ ترقی اضطراب کے مترادف ہے۔ کاردوچی بڑے ہیجانی قسم کے سیاسی خیالات رکھتا تھا، ایک پل میں جمہوریت پسند اور

دوسرے لمحے اس کا مخالف ہو جاتا تھا۔ اپنے آخری دنوں میں وہ شاہ پسند ہو گیا تھا اور اس نے افریقا میں اٹلی کی توسیعی سیاست کی طرف داری کی تھی۔ غالباً اس کے عوض اس کو 1890 میں تاحیات سینیٹر کے رتبے پر فائز کر دیا گیا تھا۔

کاردوچی کے بڑے کاموں میں سے اہم تین جلدوں پر مشتمل arbare (1878-1889) اور Rime a Rітmi (1898) تھے جو اس نے ہوریس اور ورجل کی بحروں میں لکھ کر کلاسیک کے ہم رتبہ ہونے کی کوشش کی تھی۔

کاردوچی نے شاعری کے علاوہ بہت سے مضامین اور کیے موضوعی رسالے بھی لکھے تھے جو اس کے کلیات میں شامل ہیں۔ حالاں کہ کاردوچی کی اصل شہرت شاعری کی بنیاد پر تھی مگر اس کے تیس جلدوں پر مشتمل کلیات Opere Complete (1939-41) میں شاعری صرف چار جلدوں پر محیط ہے۔

کاردوچی نے 1907 میں انتقال کیا۔

○

ہنرِک سینکی وِچ☆

اعترافِ کمال: ایک سربرآوردہ خوبیوں والے عظیم الشان مصنف ہونے کی وجہ سے۔

ہنرک سینکی وِچ پولینڈ کے شہر Wola Okrzejska میں ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوا۔ معاشی حالات سے مجبور ہو کر اس کے خاندان نے اپنا گھر بیچ دیا اور سب وارسا Warsaw منتقل ہو گئے۔ ہنرک وارسا جمنازیم میں داخل ہوا اور وہاں سے تربیت لے کر 1866 میں پولش یونی ورسٹی میں قانون، طب، تاریخ اور ادب پڑھنے گیا۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے اس نے اخباروں کے لیے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ سر والٹر اسکاٹ اور الیگزانڈر ڈوما (Alexander Dumas) سے متاثر ہو کر ہنرک نے اپنی پہلی تاریخی کہانی Ofiara (The Sacrifice) لکھی جس کا مسودہ بھی موجود نہیں۔ مالی طور پر مشکلات میں گھر جانے کی وجہ سے ہنرک کو اپنی یونی ورسٹی کی تعلیم ڈگری حاصل کیے بغیر ہی ادھوری چھوڑنی پڑی۔ اس نے آزاد پیشہ صحافی کی حیثیت سے کام شروع کیا اور اس دوران وہ افسانے اور ناول بھی لکھتا رہا۔ اس کا پہلا ناول Ma Marne (1872) تھا جس میں اس نے طالب علمی کے زمانے کے احوال لکھے۔ 1874 میں ہنرک پندرہ روزہ رسالے Niwa کی ملکیت میں شراکت دار بھی ہو گیا اور رسالے کی ادارت بھی سنبھال لی۔

ہنرک 1872 میں امریکا کے سفر پر گیا۔ پولینڈ کی مشہور اداکارہ ہیلینا موجیسکا اور اس کے دوستوں نے مل کر امریکا کی ریاست کیلی فورنیا میں ایک نو آبادی قائم کرنے کا منصوبہ بنایا تھا اور ہنرک کا سفر اس

سلسلے کی پہلی کڑی تھا۔ اس سفر نے ہنرک کو کئی کہانیاں لکھنے پر اُکسایا جن میں (1882) Latarnik شامل تھی۔ ہنرک 1872 میں وارسا واپس پہنچا اور قدامت پسند اخبار (87-1882) Slowo کا مدیر بن گیا جہاں سے اس نے اپنے ابتدائی ناول شائع کیے۔ ہنرک نے Mianowski Foundation کی بنیاد ڈالی۔ وہ Literary Foundation (1899) کا بھی صدر منتخب ہوا۔

سر والٹر اسکاٹ کی تصنیفات اور فرانسیسی زبان کے تاریخی ناولوں سے متاثر ہو کر ہنرک نے 1892 میں اپنے تین تاریخی ناولوں کے سلسلے کا ڈول ڈالا۔ پہلا ناول Ogniem i Mieczem (With Fire and Sword) 1884 میں شائع ہوا جب کہ Potop (The Deluge) نام کے ناول کی 1886 میں Pan Michael کی اشاعت 1888 میں ہوئی۔ یہ تینوں ناول بڑی احتیاط اور تحقیق کے بعد جذبات انگیز زبان اور تیز رو انداز میں لکھے گئے تھے۔ ان ناولوں سے ہنرک کی فنی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے اس لیے کہ ان کے سارے کردار ایسے رنگا رنگ تھے کہ پولینڈ کے باہر کے ملکوں میں بھی اس کے قاری پیدا ہو گئے تھے۔

اُس کا تاریخی مثلث کا پہلا ناول Ogniem i Mieczem اس عرصے کے بارے میں ہے جو 1648 سے شروع ہو کر King John III (John Sobieski) کے عہد تک کا احاطہ کرتا ہے جو سترھویں صدی کے آخر تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں ہنرک نے الیگزانڈر ڈوما کا انداز اختیار کیا ہے مگر عبارت کی رنگینی کو محب وطن پیغامات سے بدل دیا ہے۔ ناول کا موضوع وہ جنگیں ہیں جو پولینڈ نے اپنی علاقائی سالمیت کے لیے لڑیں۔ ناول کا پہلا حصہ پولینڈ اور یوکرین کے درمیان تنازعے کے بارے میں ہے جب کہ اس کا تسلسل Potop پولینڈ پر سویڈن کے حملے کے بارے میں ہے۔

سطحی طور پر یہ ایک کلاسیکی ناول کے مماثل ہے جس میں ناقابلِ تسخیر ہیرو ہیں، قابلِ دید دست بہ دست لڑائیاں ہیں، لازوال دوستیاں اور ہیرو کی موت وغیرہ ہیں۔ اس ناول میں مصنف اپنی قوم کو ماضی کی شاندار روایات سے آشنا کرتا ہے اور بڑھیموں کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ قاری خود کو افسانوی ہیرو کے شانہ بہ شانہ پاتا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران بہت سے حریت پسند جنگجوؤں نے اپنے فرضی نام ان ناولوں کے کرداروں پر رکھ لیے تھے۔

ہنرک نے طویل سفر کیے۔ 1891 میں اس نے افریقا میں وقت گزارا اور اپنے مشہور زمانہ ناول Quo Vadis کے لیے اٹلی کا سفر کیا۔ اس ناول کی کہانی اگرچہ روم کے شاہنشاہ نیرو کے ہاتھوں پہلی صدی عیسوی میں عیسائیوں پر مظالم کے بارے میں ہے مگر اس کو جبر و تشدد کے خلاف پولینڈ کے عوام کی جد و جہد میں ہنرک کے حصے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی جو عقائد اور نظریات کا پیغام دیتی ہے، بڑی کامیاب رہی۔ بیسویں صدی میں اس ناول پر فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں فلمیں بنائی گئیں۔ ایک اور فلم پوپ جان پال دوم کی ایما پر 2001 میں پولینڈ اور فرانس میں فلمائی گئی۔

1900 میں پولینڈ کی حکومت نے ہنرک کو ایک جاگیر عطا کی۔ ہنرک کا آخری اہم ناول

(The Teutonic Knights) Krzyzacy, 1900 قرونِ وسطیٰ کے پولینڈ کے اس پس منظر میں لکھا گیا ہے جب پولینڈ کا ٹیوٹینوں Teutons (یورپ میں بسی آلمانی اور دوسری قومیتوں۔ مترجم) سے تنازعہ چل رہا تھا۔ یہ ناول جرمنوں کی پولینڈ کے باشندوں کے بارے میں حکمتِ عملی کی نشاندہی کرتا تھا۔
ہنرک کی اپنی اور اس کے بارے میں بتیس تصنیفات شائع ہوئیں۔ اس نے 1916 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

نوبیل انعامات کے لیے ہونے والے کھلے مقابلے میں قومیں اپنے شاعروں اور ادیبوں کے ذریعے نمائندگی کرتی ہیں۔ نتیجے کے طور پر اکادمی کی طرف سے عطا کیے جانے والے انعام صرف ادیب ہی کی عزت نہیں بڑھاتے، بلکہ ان لوگوں کی توقیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے لکھنے والا جن کا سپوت ہوتا ہے، اور یہ توقیر اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ اس میں وہ قوم بھی شراکت دار ہے، گویا اس کی کوششیں بارآور ہو رہی ہیں اور اس کو انسانیت کی فلاح کے لیے زندہ رہنے کا حق ہے۔ اگر یہ عزت افزائی سب کے لیے افتخار کا باعث ہے تو پولینڈ کے لیے یہ اور بھی افتخار بے پایاں کا باعث ہے۔ یہ کہا جاتا رہا ہے کہ پولینڈ مر چکا ہے، تھک چکا ہے، غلام ہو گیا ہے۔ لیکن لیجیے، اس انعام کی صورت میں پولینڈ کی زندگی اور اس کی کامیابی کا ثبوت حاضر ہے۔ لوگوں کو گیلیلیو کی طرح سوچنے پر مجبور ہونا پڑے گا جب کہ دنیا کی آنکھوں کے سامنے پولینڈ کی کامیابی اور اس کے جوہرِ قابل کی ستائش کی گئی ہے۔

یہ ستائش میری نہیں، پولینڈ کی مٹی بہت زرخیز ہے اور اس میں مجھ سے بہتر لکھنے والوں کی کمی نہیں، یہ دراصل پولینڈ کی کامیابی اور پولینڈ کے جوہرِ قابل کی ستائش ہے۔ اسی بنا پر پولینڈ کا باشندہ ہونے کے ناتے میں سویڈش اکادمی کے ارکان کی خدمت میں نہایت عاجزانہ اور پرخلوص تشکر پیش کرنا چاہتا ہوں اور اس مختصر سے خطاب کو میں Horace کے ان الفاظ پر ختم کرنا چاہوں گا:

Principibus placuisse non ultima laus est.

O

ہوزے اینخیگارے ☆

اعترافِ کمال: متعدد اور روشن فکر ڈرامے ترتیب دینے کے اعتراف میں جس نے انفرادی طور پر اور اچھوتے انداز میں ہسپانوی زبان میں ڈرامے کی اعلیٰ روایات کی تجدید کی۔

انیسویں صدی کے آخری پچیس برسوں میں ہسپانیہ کے سربرآوردہ ڈراما نگاروں میں ہوزے اینخیگارے کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ ہوزے نے بیالیس برس کی عمر سے ڈرامے لکھنے شروع کیے تھے۔ اپنی تصنیفی عمر کے دوران اس کی طرزِ نگارش میں بہت کم تبدیلی آئی۔ ہوزے کی تحریریں تکنیکی ہنرمندی کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کی ہوتی تھیں، لیکن کہ نسبتاً آسان زبان اور سیدھے سادے خاکوں کے باوجود ان میں ناظرین کی دل چسپی آخر وقت تک برقرار رہتی تھی۔ باوجود اس کے کہ عوام نے اس کے ڈراموں میں خاصی دل چسپی لی، نوجوان دانش وروں اور مصنفین نے اس کے ڈراموں میں مبالغہ آمیزی اور حد سے زیادہ جذباتیت کی وجہ سے نہ صرف شدید تنقید کا نشانہ بنایا بلکہ ان کو مصنوعی اور ازکار رفتہ قرار دیا۔ اس کے ڈرامے نوروما نیت کے عناصر کی وجہ سے اور تاریخی اہمیت کے اعتبار سے اپنے زمانے کے مذاق کی نشان دہی کرتے ہیں مگر دورِ حاضر کے ناظرین کے لیے ان میں کوئی خاص بات نہیں۔

ہوزے اینخیگارے 1832 میں ہسپانیہ کے شہر میڈرڈ میں پیدا ہوا۔ اس کے والدین Basque سے تعلق رکھتے تھے۔ ہوزے کے والد کو انسٹی ٹیوٹ آف میوریکا میں پروفیسر کی ملازمت ملنے کی وجہ سے

اس کے اہلِ خاندان منتقل ہو کر میوریکا میں آباد ہو گئے تھے مگر ہوزے چودہ برس کی عمر میں میڈرڈ واپس چلا گیا۔ ہوزے نے Escuela de Caminos سے 1853 میں گریجویشن کیا اور اسی ادارے میں ریاضی کا پروفیسر ہو گیا۔ اس نے ریاضی سے متعلق بہت سے مقالے لکھے اور قابلیت کی بنا پر اس کو ہسپانیہ کا صفِ اوّل کا ریاضی داں شمار کیا جانے لگا۔ اس نے انجینئرنگ اسکول میں 1868 تک تدریس کے فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد وہ منتخب ہو کر ہسپانیہ کی پارلیمان میں پہنچ گیا اور حکومت میں وزیرِ تجارت کے عہدے پر فائض ہو گیا۔ ہوزے نے ہسپانیہ کے مالی ادارے Banco de Espana کے قیام میں نمایاں حصہ لیا اور میڈرڈ کے Academy of Exact Sciences کے لیے منتخب ہو گیا۔

ہوزے کا پہلا کھیل El Libro Talonario 1874 میں فرضی نام Jorge Hayaseca y Eizaguirre سے پیش کیا گیا تھا جب اس کی عمر بیالیس برس تھی۔ یہ کھیل ہوزے نے اس زمانے میں لکھا تھا جب وہ عارضی طور پر ترکِ وطن کر کے پیرس چلا گیا تھا۔ باوجود مصروف سیاسی زندگی کے ہوزے نے ڈرامے لکھنے کے لیے کسی نہ کسی طرح وقت نکالا اور اوسطاً ایک برس میں دو ڈرامے لکھے۔ اس کے تقریباً آدھے ڈرامے منظوم تھے۔ اس کے مقبول ڈراموں میں En La Esposa del Vengador,(1874), Puno de La Espada,(1875) اور O Locura O Santidad (1877) شامل ہیں۔ ہوزے کے ڈراموں کے انگریزی زبان میں ترجمے کیے جانے سے اس کو بین الاقوامی شہرت ملی۔ ہوزے ناروے کے مشہور ڈراما نگار ہنرک ابسن سے متاثر تھا مگر بعد میں اس نے اپنے ڈراموں میں معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا۔

1870 سے 1904 تک ہوزے ہسپانوی زبان کا سب سے اہم اور مقبول ڈراما نگار تھا مگر نام نہاد Generation of 1898 کے دانش ور اس کے کام کو متروک سمجھتے تھے۔ ہوزے کو King Alfanso XII نے Order of the Golden Fleece سے نوازا۔ ہوزے نے 69 ڈرامے لکھے اور 1916 میں انتقال کیا۔

O

فریڈرک مسترال☆

اعترافِ کمال: تازہ کار، اپج اور حقیقی الہام سے بھر پور اس کی شاعرانہ تخلیق کے اعتراف کے طور پر، جو پورے خلوص کے ساتھ قدرتی مناظر اور مقامی آبادی کے جذبوں کی منظر کشی کرتی ہے، اور Provencal زبان کے عالم کی حیثیت میں اس کے قابلِ قدر کارنمایاں کے لیے۔

فریڈرک مسترال جنوبی فرانس کے ایک گاؤں Maillaine میں ایک خوش حال کسان کے گھر پیدا ہوا۔ اپنی عمر کے ابتدائی دنوں میں مسترال کی اپنے علاقے کی بولی Provencal سے جنون کی حد تک وابستگی رہی۔ اس کی تعلیم رائل کالج آف ایوگنس میں ہوئی جہاں اس نے ہومر اور ورجل کو پڑھا۔ تعلیم کے دوران ہی اس نے اپنی مادری بولی میں نظمیں لکھنی شروع کردی تھیں۔ مسترال شاعر بننا چاہتا تھا مگر اس کے باپ کا اصرار تھا کہ وہ پہلے اپنی تعلیم ختم کرے۔ قانون کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد مسترال نے ادب کو پیشے کے طور پر اپنایا اور ایک سال کے بعد اس کی ابتدائی نظمیں شائع ہوئیں۔ مسترال کی ابتدائی شاعری فرانس تک ہی محدود رہی تھی۔ ادب کے حلقوں کو مسترال نے اس وقت اپنی جانب متوجہ کیا جب اس کی نظمیں اس کی مقامی زبان کے گلدستۂ شاعری (1852) Li Provencalo میں شامل ہو کے شائع ہوئیں جس کو اس کے استاد Joseph Roumanille نے مرتب کیا تھا۔ مسترال نے اپنے استاد اور دوسرے

ادیبوں کی شراکت میں اپنی مقامی بولی اور اس کے روایات کے تحفظ کے خیال سے Felibres نامی انجمن کی داغ بیل ڈالی۔ اس انجمن نے Armana Prouvencau نام کا ایک مجلہ جاری کیا۔ ادیبوں کی اس انجمن کا نعرہ تھا The sun makes me sing۔

1859 میں مسترال کی عالی شان راعیانہ (Pastoral) شاعری پر مبنی کتاب Mireio شائع ہوئی جو مقامی بولی کے باب میں ایک اہم اضافہ تھی جس کی بدولت Provencal بولی کے بارے میں لوگوں کی معلومات میں اضافہ ہوا۔ مسترال نے اپنی تصنیف کا مسودہ سیاست داں اور شاعر الفانسے ڈی لا مارٹین Alphonse de Lamartine (1790-1869) کو دکھایا جس کی ہمت افزائی نے اس کی کامیابی کی راہیں کھول دیں۔ بعد میں موسیقار Charles Gonoud نے مسترال کی ایک نظم اپنے اوپیرا میں بھی استعمال کی۔

شاعری کے میدان میں اس کی آمد کے بعد مسترال پیرس کو خیرباد کہہ کر اپنے آبائی گاؤں واپس چلا گیا جہاں وہ اپنی آخری سانس تک، پہلے اپنی ماں کے ساتھ اور شادی کے بعد اپنی بیوی کے ساتھ رہا جس سے اس کی شادی 1876 میں ہوئی تھی۔ مسترال نے بیس سال کا عرصہ اپنی زبان کے لغت Lou Tresor Dou Felibrige کی تیاری میں صرف کیا۔ اس لغت میں Provencal کی ساری بولیاں اور ان سے متعلق لوک کہانیاں، روایات اور عقائد شامل تھے۔ Provencal زبان میں عہد نامہ قدیم کا آخری ترجمہ بھی کیا گیا تھا۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں مسترال کی طویل بیانیہ نظم Nerto شائع ہوئی جو پاپائے روم کے ایوگنن میں آخری دن دنوں کے بارے میں تھی۔ مسترال نے صرف ایک کھیل Le Reino Jano لکھا تھا جو 1890 میں شائع ہوا۔ مسترال کی آخری بڑی اور شاندار نظم Lou Pouemo Dou Rose (1897) تھی جو دخانی جہازوں کی ایجاد سے قبل کے اس کے علاقے کے کشتی رانوں کے بارے میں تھی۔ مسترال کی دوسری تصنیفات میں اس کی یادداشت پر مشتمل Mous Espelido (1906) اور Les Olivadou (1912) تھی جس میں اس کی مختصر نظمیں جمع کی گئی تھیں۔

مسترال نوبیل انعام میں ملنے والی رقم سے ہونے والی آمدنی کا بیشتر حصہ نسل نگاری (Ethnography) کے اس عجائب گھر میں صرف کر دیتا تھا جو اس نے Arles میں قائم کیا تھا۔ مسترال نے 1914 میں انتقال کیا۔ اس کی موت کے بعد تین جلدوں پر مشتمل اس کی نثر کا مجموعہ S'Almanach (1926-30) شائع ہوا۔

○

بیورنستر نے مارٹینس بیورنسن☆

اعترافِ کمال: اس کی اعلیٰ درجے کی عظیم الشان اور ہمہ گیر شاعری کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے، جو ہمیشہ اپنے تخیل کی تازہ کاری اور جذبوں کی غیر معمولی طہارت سے ممیز ہوتی ہے۔

کسی ملک کا قومی نغمہ بیورنسن کے اس گیت "ہاں! ہمیں اس ملک سے محبت ہے" سے زیادہ بھلا کیا خوب صورت ہو سکتا ہے۔ اور جب کوئی Arnljot Gelline جیسا ارفع گیت گنگناتا ہے، جس کے تال میں اٹھتی ہوئی لہروں جیسا جلال ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یادوں کی لہریں آنے والے وقتوں کی چھٹکی ہوئی چاندنی میں ناروے کے ساحلوں پر ہمیشہ اس عظیم شاعر کے گیت گایا کریں گی۔ ایک غنائی شاعر ہونے کی حیثیت سے بیورنسن اپنی تازہ کار سادگی اور عمیق جذبات کی بنا پر قابلِ تقلید تھا۔ اس کی نظمیں کبھی نہ ختم ہونے والے اتفاقی خزانے کا ایسا صحیح تھیں کہ ان کی نغمگی سے متاثر ہو کر بہت سے موسیقاروں نے ان کو اپنی موسیقی کی دھنوں اور گیتوں میں استعمال کیا۔

بیورنسن 1832 میں ناروے کے ایک پادری کے گھر پیدا ہوا۔ کرسٹیانا کے جس اسکول میں اس نے بنیادی تعلیم حاصل کی اس میں اسکینڈی نیویا کا سب سے مشہور ڈراما نگار ہنرک ابسن اس کا ہم مکتب تھا۔ بیورنسن ناروے کے قومی تھیٹر کی تحریک کے ہراول دستے کا ایک سپاہی تھا۔ اس نے کچھ غنائی کھیل بھی لکھے

تھے مگر وہ کبھی شائع نہیں ہوئے۔ اپنی تعلیم کے زمانے سے ہی بیورنسن نے ادبی تنقید لکھنی شروع کر دی تھی اور کئی اخبارات کے لیے تنقیدی مضامین اور کہانیاں بھی لکھیں۔ 1857 سے بیورنسن کی ادبیانہ سرگرمیوں کی شروعات ہوئی جب اس نے تاریخی نوعیت کا کھیل Mellem Slagerie (Between the Battles) لکھا اور برگن (Bergen) کے نارویجین تھیٹر میں اسٹیج ڈائریکٹر ہوگیا۔ اس کے کچھ دنوں بعد بیورنسن نے قومی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا اور اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو، تاریخی المیے لکھنے میں اور Arne (1858), En Glad Gut (1860) جیسی اپنے ملک کی داستانیں تخلیق کرنے میں تقسیم کر دیا۔ ادب کی دونوں قسموں میں طبع آزمائی سے وہ اپنے بے زبان عصری کسانوں اور داستانوں کے ہیروؤں سے اپنا تعلق خاطر قائم رکھنا چاہتا تھا۔

1860 سے 1863 تک بیورنسن نے سیاحت کی جس میں زیادہ وقت اس کا اٹلی میں گزرا جہاں وہ مائیکل انجلو اور یونانی فن مجسمہ سازی سے بہت متاثر ہوا۔ اٹلی کا اس کا دوسرا سفر 75-1873 میں ہوا جس کے اثرات نے بیورنسن کی تخلیق کا رخ حقیقت پسندی اور معاشرتی مسائل کی جانب موڑ دیا جس کے نتیجے میں بیورنسن نے 1975 میں دو ڈرامے En Fallit (The Bankrupt) اور Redaktoren(The Editor) تحریر کیے اور ایک ڈراما 1877 میں In Kogen (The King) لکھا۔ ان ڈراموں میں بیورنسن نے اس زمانے کے غیر مذہبی معاشرے کے ہاتھوں عیسائی نصب العین کی پامالی کو اپنا موضوع بنایا اور اس سے متعلق تشویش نے اس کو ایک ایسے مذہبی ہیجان میں مبتلا کر دیا جو کلیسا سے اس کی بیزاری کا سبب بنا۔ 1882 میں بیورنسن ملکوں ملکوں گھوما اور اس نے ایک ڈراما En Hanske 1883-(A Gauntlet) تحریر کیا جس میں اس نے جنسی معاملات میں منافقت کے ساتھ ساتھ بوہیمی لوگوں کے لاابالی پن پر حملے کیے۔

بعد کے برسوں میں بیورنسن نے معاشرتی اور اصلاحی ناول Det Flager i byen og pa havnen 1884 (The Heritage of the Kurts) اور Pa Guds veie (1889-In God's Way)، Over oevne, annet stykke 1895- Beyond Human Power) تحریر کیے جن کے مرکزی موضوعات تعلیمی اور مذہبی معاملات میں برداشت پر مبنی تھے۔

بیورنسن کے آخری دو اہم ڈراموں میں سے پہلا Paul Lange og Tora Parsberg (1899) تھا جس کا مرکزی موضوع سیاسی معاملات میں برداشت اور دوسرا Narden ny vin blomstrer 1909)-(When the New Wine Blooms) تھا۔

نو جلدوں پر مشتمل بیورنسن کی ساری تحریریں 1919 میں شائع ہوئیں۔ بیورنسن نے 1910 میں انتقال کیا۔

ضیافت سے خطاب☆

مجھے پورا یقین ہے کہ یہ انعام جو آج مجھ کو عطا کیا جا رہا ہے، عوام کے نزدیک ایک قوم سے دوسری قوم کے لیے ایک تحفہ سمجھا جائے گا۔ میں کہنا چاہوں گا کہ شمالی اتحاد میں ناروے کی شمولیت کے لیے کی جانے والی اس طویل جدوجہد کے بعد، جس کی سویڈن والوں نے بڑی شدومد سے مخالفت کی تھی اور جس میں ناروے کے لیے برابری کا درجہ حاصل کرنے کے لیے میں بھی شریک تھا، مجھ کو انعام دیے جانے کے فیصلے کا سہرا سویڈن کی عالی ظرفی کے سر جاتا ہے۔

اس وقت ادب کے کردار پر مختصراً اپنے خیالات پیش کرنے کا موقع فراہم ہونے پر میں بے پایاں خوشی محسوس کر رہا ہوں۔

اختصار کے پیشِ نظر، میں صرف ایک ایسا منظر پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا جو بچپن سے ہمیشہ اس وقت میرے ذہن میں اُبھرتا رہا ہے جب کبھی میں نے انسانی ارتقا کی بابت سوچنے کی کوشش کی ہے۔ اس منظر کو میں ایک ایسے لامتناہی جلوس کی صورت میں دیکھ رہا ہوں جس میں مرد اور عورت دونوں ساتھ ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔ جس قطار میں وہ چل رہے ہیں، اگرچہ بالکل سیدھی نہیں پھر بھی وہ سب آگے ہی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ایک ناقابلِ مدافعت طاقت، جو ابتدا میں جبلی ہے مگر (رفتہ رفتہ) زیادہ سے زیادہ شعوری ہوتی جا رہی ہے، ان لوگوں کی ہمت افزائی کر رہی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انسانی ارتقا ہمیشہ کسی شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور آج تک ایسا کوئی کر بھی نہیں سکا ہے۔ شعوری ارتقا اور لاشعوری طور پر آگے بڑھنے کی یہ کوشش ایک ایسے علاقے کے مانند ہے جس پر دونوں جانب بسنے والوں میں سے کسی کا اجارہ نہ ہو۔ ہم میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جن میں ماقبل سائنس کی خداداد صلاحیت موجود اتنی ہے کہ وہ بہت دور تک ان راہوں کو دیکھ سکتے ہیں جس پر انسانی ارتقا کا سفر جاری رہنے والا ہے۔

کوئی بھی شے آج تک ہمارے شعور پر اتنی شدت سے اثر انداز نہیں ہوئی جس طرح ہمارا یہ علم کہ خیر کیا ہے اور شر کیا ہے۔ خیر اور شر کا احساس اس طرح ہمارے شعور میں جاگزیں ہو چکا ہے کہ اس کو بھلا کر آج تک کوئی بھی مطمئن نہیں ہو سکا۔ اسی لیے صرف یہ خیال ہی مجھ کو چکرا کر رکھ دیتا ہے کہ ہم ادیبوں کو خیر اور شر کے احساس سے ماورا ہو کر قلم اٹھانا چاہیے۔ اس طرح کے استدلال کا نتیجہ تو یہ ہو گا کہ ہمارے ذہن ایسے کیمروں میں تبدیل ہو جائیں گے جن کے نزدیک خیر اور شر کچھ اسی طرح ہوں گے جیسے کہ حسن اور بدصورتی۔

میں یہاں اس بات پر زور دینا نہیں چاہتا کہ جدید انسان، چوں کہ خود کو ایک ہوش مند وجود سمجھتا

ہے، اپنے ذہن سے اس شعور کو جھٹک سکتا ہے جو اس کی لاکھوں برس کی وراثت ہے اور جس نے انسانیت کی نسلوں کی موجودہ زمانے تک رہبری کی ہے۔ میں اس منزل پر صرف یہ سوال کرنا چاہوں گا کہ وہ لوگ جو اس قسم کے نظریے سے اتفاق کرتے ہیں وہ آخر کسی اور طرح کیوں نہیں سوچتے؟ کیا ان کی پسند خالصتاً مشینی انداز کی ہے؟ ان کے تصور میں آنے والے مناظر ہمیشہ کی طرح دہلا دینے والے کیوں ہوتے ہیں؟ کیا ان لوگوں کو یقین ہے کہ دراصل جو کچھ بھی وہ سوچتے ہیں، وہ خود نہیں سوچتے؟

میرے خیال میں ہم کو کسی جواب کے انتظار میں نہیں رہنا چاہیے۔ یہ لوگ صدیوں پرانے ان خیالات اور تصورات کی جکڑ بندی سے آزاد نہیں ہو سکتے جو ان کو وراثت میں ملنے والی اخلاقیات کی دین ہیں۔ ہم میں اور ان میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ ہم اس قسم کے (جدید) خیالات کے لیے کام کرتے ہیں جب کہ وہ ان کے خلاف بغاوت کی کوشش کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اس مقام پر مجھ کو فوراً اس بات کا اعادہ بھی کر دینا چاہیے، جیسا کہ بظاہر نظر آتا ہے، کہ سارا کچھ غیر اخلاقی بھی نہیں۔ آج ہماری رہبری کرنے والے بہت سے خیالات اور تصورات ماضی میں انقلابی سمجھے جاتے تھے۔ دراصل میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ وہ ادیب جو اپنی تخلیقات میں جانب داری اور مقصدیت کو رد کرنے کے دعوے کرتے ہیں خود ان کا لکھا ہوا ہر لفظ جانب داری اور مقصدیت کی نمائش کرتا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ ایک ادیب روحانی آزادی کے لیے جتنا زیادہ شور مچاتا ہے اس کی تحریر اتنی ہی جانب دارانہ ہوتی ہے، میں ادبیات کی تاریخ سے بے شمار مثالیں نکال کر پیش کر سکتا ہوں۔ یونان کے عظیم شعرا فانی اور غیر فانی دونوں اقسام کی شخصیتوں سے مطمئن ہوتے تھے۔ شیکسپیئر کے کھیل ان عظیم یونانی محلوں، (اسکینڈی نیویائی اساطیر کے مطابق قدیم ترین محلات، جنگ میں مارے جانے والوں کی روحیں جن میں دائمی طور پر ضیافت اڑاتی رہتی ہیں۔ مترجم) جیسے تھے جن میں کبھی تو چمکیلی دھوپ چھٹکی ہوتی تھی اور کبھی طوفانی جھکڑ چلتے تھے۔ اس کے نزدیک دنیا ایک میدان جنگ تھی مگر اس کے شاعرانہ جذبۂ انصاف کا احساس، زندگی کے بارے میں اس کا ارفع یقین ہی تھا جس کے نہ ختم ہونے والے وسیلے جنگوں میں اس کی رہنمائی کرتے تھے۔

ہم Moliére اور Holberg کے کرداروں کے بھوت سے جتنی بار چاہیں ان کی قبروں نکال سکتے ہیں مگر سوائے اس کے اور کیا نظر آئے گا کہ اپنی بد ہیئت حرکات اور سکنات والے بیولے، جھالر دار رنگین لباسوں اور مصنوعی بالوں کی ٹوپیوں میں ملبوس، جلوس کی شکل میں اپنے فرائض انجام دیتے جا رہے ہیں۔ یہ لوگ بھی تو اتنے ہی جانب دار تھے جتنے کہ لفافو۔

میں نے ابھی یونانی محلات کا ذکر کیا تھا۔ تو کیا گوئٹے اور شیلر نے اس میں Elysian fields کی جنت کا تصور شامل نہیں کیا ہے؟ ہم شاید یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نوجوان Tegner, Werglenad, Oehlenschlager, بہ شمول بائرن اور جوئس کے میدان میں چھٹکی نرم نرم اور چمکیلی دھوپ کی گرمی سے سرشار ہوئے تھے، سب میں یونانی دیوتاؤں کا پرتو نظر آتا تھا۔

یہ زمانہ اور یہ روش اب ماضی ہے مگر اس مقام پر میں دو ایسی شخصیات کا تذکرہ ضرور کرنا چاہوں گا جو اس کا حصہ ہیں۔ سب سے پہلے میں ناروے کے اپنے ایک پرانے دوست کو یاد کرنا چاہتا ہوں جو آج کل علیل ہے۔ اس نے ناروے کے کٹے پھٹے (ادبی) ساحلوں پر، ملاحوں کو ممکنہ خطروں کی آگاہی کے لیے نور افشانی کرنے والے بے شمار (ادب پاروں کے) منارے روشن کر رکھے ہیں۔

میں مشرق میں واقع ایک پڑوسی ملک کے اس عظیم بزرگ کو بھی یاد کرنا چاہتا ہوں جس کی (تخلیقات کی) روشنیوں کی چمک بہتوں کو مسرت و شادمانی سے سرشار کرتی ہے۔ ان دونوں کے جذبے، ان کے برسوں پر محیط کام کی شمعیں، شام کی بہتی ہوئی ہواؤں میں شعلے کے مانند، ایسے مقصد کے لیے روشن کی گئی تھیں جو خود کہیں زیادہ روشن تھا۔

ابھی میں نے فن پر شعور کے میلانات کے ان اثرات کی بات نہیں چھیڑی ہے جو اس کو بنا بھی سکتے ہیں، داغ دار بھی کر سکتے ہیں۔

اگر شعوری میلانات اور فن دونوں متناسب ہوں تو سب کچھ ٹھیک ہوتا ہے۔ جن دو عظیم ادیبوں کا میں نے ابھی تذکرہ کیا ہے، ان میں سے پہلے کی تنبیہات اتنی شدید ہیں کہ ان سے یک گونہ خوف آتا ہے۔ اور دوسرا جو ہے وہ اپنے انسانی فہم سے ماورا اور فکر انگیز حسنِ کلام کے سحر سے قاری کو اس طرح مسخر کرتا ہے کہ اس سے بھی خوف آنے لگتا ہے۔ لیکن ضروری تو بس یہی ہے کہ ہماری زندہ رہنے کی ہمت توانا ہو نہ کہ کم زور۔ کہیں خوف ہم کو اپنی سامنے پھیلنے والے راستے پر آگے بڑھنے کے بجائے واپسی پر مجبور نہ کر دے۔ لہٰذا جلاؤں کو رواں رہنا چاہیے۔ ہم کو اعتماد ہونا چاہیے کہ زندگی بنیادی طور پر اچھی چیز ہے، کہ دہلا دینے والے حادثات اور شدید المیاتی واقعات کے باوجود بھی کرۂ ارض توانائی کے ایسے سیلاب میں نہایا ہوا جس کے وسائل ابد تک قائم رہنے والے ہیں۔ ہمارا یقین ہی اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

موجودہ اور قریب ترین زمانے میں وکٹر ہیوگو میرا ہیرو رہا ہے۔ اس کے غیر معمولی تصورات کے پاتال میں یہ عقیدہ کارفرما ہے کہ زندگی حسین ہے اور یہ راسخ عقیدہ ہی اس کی تحریروں میں رنگا رنگی کا سبب ہے۔ ایسے بھی بہت ہیں جو اس کی کم زوریوں کی بات کرتے ہیں، اس کے ڈرامائی رجحانات پر انگلی اٹھاتے ہیں۔ اٹھاتے رہیں! میرے نزدیک تو اس کی جیتے رہنے کی خواہش ہی اس کی تمام کم زوریوں کی زکوۃ ہے۔ اپنی بقا کے تحفظ کی جبلت ہمیں اس قسم کے رویے پر مجبور کرتی ہے، ورنہ اگر زندگی میں خیر کم اور شر زیادہ ہوتا تو اس کا خاتمہ کب کا ہو چکا ہوتا۔ زندگی کی کوئی بھی تصویر ایسے تصور سے ماورا ہو تو وہ مسخ شدہ تصویر ہوگی۔ یہ تصور ہی غلط ہے کہ زندگی کے تاریک پہلو ہی ہمارے لیے خرابی کا باعث ہوتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔

بودے اور مفاد پرست لوگ زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا نہیں کر سکتے، جب کہ ایک عام انسان کر لیتا ہے۔ اگر وہ لوگ بھی جو ہم کو شرمندہ کرنا یا لرزانا چاہتے ہیں، وہ بھی یہ وعدہ کر سکیں کہ خواہ کچھ بھی ہو، زندگی میں ہمیں دینے کے لیے خوشیاں بھی ہیں تو ہم اپنے آپ سے کہیں گے کہ چلو اس وقت ہم الجھن میں

ہیں اور یہ وقت کٹ ہی جائے گا اور ایسے پُر اسرار الفاظ ہی، جو ہماری زندگی کا حصہ ہیں، مصنف کی مرضی کے مطابق ہمارے جذبات کو خوف یا تفریح کے لیے اکساتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ ادیب صرف ایک قسم کی منشی سے زیادہ کچھ حاصل نہیں کر پاتے بلکہ کبھی کبھی تو اس میں بھی ناکام رہتے ہیں۔ اور ہم قاری تو دہرے گھاٹے میں رہتے ہیں اس لیے کہ اولاً تو زندگی کے بارے میں مصنف کا رویہ بہت منفی ہوتا ہے ثانیاً یہ کہ وہ ہماری رہبری کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ نااہلی کوفت کا ہمیشہ باعث ہوتی ہے!

انسان اپنے کاندھوں پر جتنی بڑی ذمے داری لیتا ہے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اس کو اتنا ہی توانا ہونا چاہیے۔ اگر کوئی ہمت رکھتا ہے تو اس کے لیے نہ کوئی لفظ ناقابلِ ذکر ہوگا، نہ کوئی عمل اس کی استطاعت سے ماورا ہوگا اور نہ کوئی خوف اس کی قوتِ بیان سے باہر ہوگا۔

ہم فن میں ایک بامقصد زندگی کے متلاشی ہوتے ہیں۔ خواہ وہ اس سے ٹپکنے والے شبنم جیسے چھوٹے سے قطرے میں ہو یا ابھرنے والے مہیب طوفان میں۔ اس کو پا کر ہم پُر سکون، اور نہ پا کر بے چین ہو جاتے ہیں۔

ہمارے شعور میں مضبوطی سے جمے ہوئے صحیح اور غلط ہونے کے فرسودہ خیالات نے ہماری زندگی کے ہر شعبے میں اپنا کردار ادا کیا ہے، یہ ہمارے تلاشِ علم کے عمل میں بھی اور زندگی کی خواہش دونوں میں دخیل ہیں۔

یہی میرا مقصود ہے، ایک فرماں بردار ملازم اور پُر جوش کارکن کی طرح میں نے جس کے دفاع کی کوشش کی ہے۔ میں اُن میں سے نہیں جو اس پر یقین رکھتے ہیں کہ ایک ادیب، ایک فن کار کسی قسم کی ذمہ داری سے مبرا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس، ادیب یا فن کار کی ذمے داری ایک عام انسان سے بڑھ کر ہوتی ہے اس لیے کہ وہ کارواں میں سب سے آگے ہوتا ہے اور اسی کو عقب میں چلنے والوں کی رہبری کرنی چاہیے۔

میں اس سمت میں کی جانے والی کوششوں کے سراہے جانے کے لیے سویڈش اکادمی کا بے حد شکر گزار ہوں اور اس کی جانب سے صحت مند اور مہذب ادب کی ترقی کے سلسلے میں کی جانے والی کوششوں کی کامیابی کے لیے ایک جام تجویز کرتا ہوں۔

کرسچین متھائس تھیوڈور مومسین☆

اعترافِ کمال: فنِ تاریخ نویسی کے عظیم ترین بقید حیات ماہر، بالخصوص اس کے یادگار کام A History of Rome کے لیے۔

جس سال جرمن دانش ور اور تاریخ داں مومسین کو نوبیل انعام کا مستحق قرار دیا گیا اسی سال لیو ٹالسٹوئے کا نام بھی زور و شور سے زیرِ بحث آیا تھا مگر ٹالسٹوئے کو اس اعزاز کے قابل اس لیے نہیں سمجھا گیا کہ فیصلہ کرنے والے اس کے انتہا پسند خیالات کو کسی طرح بھی قبول کرنے پر راضی نہ تھے۔ باوجود ایک بلند پایہ ادیب ہونے کے ٹالسٹوئے دنیا کے سب سے بڑے ادبی اعزاز نوبیل انعام سے محروم رہ گیا جو اس زمانے ہی میں گیا، ہر دور میں قابلِ احترام اعزاز مانا گیا ہے۔ 1910 میں ٹالسٹوئے کا انتقال ہو گیا اور وقت نے اس کو اتنی مہلت نہ دی کہ نوبیل انعام کا فیصلہ کرنے والے وقت گزرنے کے بعد شاید اپنی رائے تبدیل کر سکتے۔ کرسچین مومسین کی سب سے زیادہ دل چسپی رومن لا Roman Law میں تھی مگر اس نے عصری سیاست میں بھی سرگرمی سے حصہ لیا۔ 'بسمارک نے قوم کی کمر توڑ دی ہے' مومسین نے لکھا، جب جرمنی کے جمہوری حاکم چانسلر بسمارک (Chancellor Bismark) نے برلن کو اپنے ملک کا دارالخلافہ بنانے کا اعلان کیا تھا۔ مومسین نے مزید لکھا 'بسمارک کے عہد کا لگایا ہوا زخم، نقصان کے اعتبار سے، اس کے فوائد کے مقابلے میں لامحدود ہے... جرمن شخصیت اور جرمن سوچ کی محکومی وہ بدقسمتی ہے جس کا ازالہ

کبھی نہیں ہو سکے گا۔ تین جلدوں پر مشتمل اپنی کتاب (1854-56) Romische Geschichte کے حوالے سے مومسین ایک تاریخ دان کی حیثیت سے مشہور ہوا تھا۔

کرسچین مومسین 1817 میں جرمنی کے شہر Garding, Schleswig میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ عیسائی پروٹسٹنٹ فرقے کا ایک مذہبی رہنما تھا۔ اس نے اپنے بیٹے کو جرمن زبان کے کلاسیکی ادب پڑھنے کے علاوہ وکٹر ہیوگو، لارڈ بائرن، ولیم شیکسپیئر جیسے مشاہیر ادب کا بھی بہ غور مطالعہ کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ مومسین نے کیل (Kiel) یونی ورسٹی میں علم زبان (Philology) اور فلسفہ قانون کی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے دوران ہی اس نے اپنے دو بھائیوں کی شراکت میں نظموں کا ایک مجموعہ Liederbuch Dreir Freunde شائع کیا۔ 1844 سے 1847 تک مومسین نے اٹلی اور فرانس میں آثار قدیمہ کا مطالعہ کیا۔ 1848 میں مومسین لائپ زگ یونی ورسٹی (Leipzig University) میں قانون کے پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوا۔ اس سال اس نے ایک آزاد خیال اخبار کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔

دو برس ملازمت کے بعد مامسین کو Saxony میں ہونے والی شورش میں حصہ لینے کی پاداش میں اپنے عہدے سے استعفیٰ دینا پڑا۔ 1852 میں اس کو زیورخ یونی ورسٹی میں قانون کے پروفیسر کی ملازمت مل گئی۔ مومسین نے بعد میں بریسلاؤ (Breslau) میں بھی قانون کے پروفیسر کی حیثیت سے اور برلن یونی ورسٹی میں عہدِ قدیم کی تاریخ کے پروفیسر کی حیثیت سے پڑھایا جو سلسلہ تا دمِ مرگ جاری رہا۔ 1854 میں مومسین نے ایک کتاب فروش کی لڑکی سے شادی کی اور اس سے سولہ بچے پیدا ہوئے۔

سیاسی میدان میں بھی مومسین کافی متحرک رہا۔ اس نے 1873 سے 1879 تک پروشیا (Prussia) کی پارلیمان میں پروگریسو پارٹی کے رکن کی حیثیت سے فرائض انجام دیے۔ پروشیا کے جرمنی سے اتحاد کے بعد مومسین جرمنی کی شاہی پارلیمان کا رکن بھی منتخب ہو گیا۔ 1882 میں اس پر جرمنی کے چانسلر اوٹو بسمارک پر ایک سیاسی تقریر کے دوران بہتان تراشی کی پاداش میں مقدمہ چلایا گیا مگر وہ بری ہو گیا۔

مومسین جرمنی کے اتحاد کا سرگرم حامی تھا مگر اس سے ظہور میں آنے والی نوکر شاہی مرکزیت اور غلامانہ ذہنیت جیسے مضمرات اس کو قبول نہ تھے۔ مومسین نے یہود دشمنی (Anti-Semitism) کی تحریک پر شدید حملے کیے جو بدقسمتی سے اس کے بیشتر دوستوں میں بھی عام تھی۔ جب 1879 میں ایک جرمن قدامت پرست اور قوم پرست عالم اور محقق نے ایک جائزہ پیش کیا جس کے مطابق یہود دشمنی جرمنوں کی نفسیاتی کیفیت ثابت ہوئی اور اس نے یہودیوں کے خلاف تحریک کو صحیح قرار دیا تو مومسین نے اس کی شدید مخالفت کی اور کہا کہ ایک دن یہود دشمنی اور نسل دشمنی اس طرح دم توڑ جائے گی کہ لوگوں کے دلوں میں یہودی تہذیب کے لیے احترام کے جذبات پیدا ہوں گے۔

مومسین نے متن کے اعتبار سے اتنا ادبی اثاثہ چھوڑا ہے کہ اس کے بارے میں کتابیات کے ایک ہزار اندراجات ملتے ہیں۔ مومسین سائنسی تحقیق کا بڑا حامی تھا اور تاریخ کے سلسلے میں مددگار سائنس

(Auxiliary Science) پر اس کا علم بہت وسیع تھا۔ موسین کی تحریر کردہ تاریخ The History of Rome کی پُرتاثیر اور توانا طرز میں لکھی ہوئیں پہلی تین جلدیں چالیس سال قبل مسیح سے رومن جمہوریہ کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہیں۔ موسین کے اس کام سے سارے یورپ میں اس کا وقار بلند ہوا مگر اس سلسلے میں اس کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا کہ اس نے جدید یورپ کا قدیم رومن عہد سے موازنہ کرنے میں خالص صحافتی انداز اختیار کیا ہے جو ایک تاریخ داں کو زیب نہیں دیتا۔

شمار میں تو موسین کی کتابیں بہت کم مگر متن اور راویاتی اور تاریخی وزن میں گراں قدر ہیں۔

موسین نے 1903 میں انتقال کیا۔

O

سلی پرودہومؒ

اعترافِ کمال: اس کی شاعرانہ تخلیقات کی خصوصی قدر شناسی کے لیے جو بلندیٔ معیار، فنی کمال اور دل و دانش کے نادر اتصال کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔

جب الفریڈ نوبیل نے ایک خطیر رقم کا عطیہ دینے کا ارادہ کیا تو اس کی ساری زندگی کی فطرت بنی، جو اصل میں اس کی محرک بنی تھی، اس کے پیشِ نظر تھی جس کے سبب اس کی خواہش تھی کہ سائنسی دریافت کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے۔ لہٰذا نوبیل نے اپنی وسیع المشرب خواہشات کی تکمیل کے پیشِ نظر اپنی تاریخ ساز وصیت میں امن اور قوموں کی برادری کی بھلائی کے لیے سائنس کے ساتھ ساتھ ادب کے شعبے کو بھی انعامات کے لیے شامل کیا۔

نوبیل انعام کی تاریخ میں سلی پرودہوم پہلا شاعر تھا جس کو اس اعزاز کے لیے چنا گیا۔ پرودہوم کے انتخاب کے سلسلے میں کافی تنازعہ پیدا ہوا تھا اس لیے کہ 1888 کے بعد سے اس کا کچھ زیادہ کلام شائع نہیں ہوا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ آج بھی پرودہوم دنیا میں کیا خود فرانس میں بھی بہت کم پڑھا جاتا ہے۔ پرودہوم کی ابتدائی شاعری دنیا کا خوابی، تکرار افسردگی سے مملوء منظر دکھاتی ہے۔ بعد کے مجموعوں میں اس نے اس مکتب ادب کے ٹھہراؤ اور غیر شخصی تکنیک کو استعمال کیا جو رومانویت کی فراواں جذباتیت کے خلاف تھا۔

رینے فرانسوا اتھان سلی پرودہوم 1839 میں پیرس میں پیدا ہوا۔ پرودہوم صرف دو برس کا تھا جب

اس کے باپ کا انتقال ہوگیا اور اس کی پرورش اس کے چچا کے گھر ہوئی جہاں اس کی ماں بھی منتقل ہوگئی تھی۔ پرودھوم کا باپ 'سلی' کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ پرودھوم نے جب ادب کے میدان میں قدم رکھا تو اپنے باپ کی عرفیت کو اپنے ادبی نام کا حصہ بنا لیا۔ اسکول کی تعلیم کے دوران پرودھوم کلاسیکی ادب اور ریاضی میں دلچسپی لیتا تھا مگر آنکھوں کے شدید عارضے کے لاحق ہونے کی وجہ سے اس نے انجینئرنگ پڑھنے کا خیال ترک کر دیا۔ Lycee Bonaparte سے گریجویشن کرنے کے بعد اس نے ایک صنعتی ادارے میں خط کتابت کی ملازمت اختیار کر لی۔ پرودھوم نے 1860 میں قانون کی تعلیم بھی حاصل کی اور کچھ دنوں کے لیے ایک دستاویز کی تصدیق کرنے والے کے ساتھ کام بھی کیا۔ محبت میں ناکامی کی وجہ سے اس نے شادی کا ارادہ ترک کر دیا اور ساری عمر کنوارپن میں بسر کر دی۔ شام کے اوقات میں وہ فلسفے کا مطالعہ کرتا اور شاعری کرتا، بس یہی اس کا روز کا معمول تھا۔ پرودھوم کی شاعری کا پہلا مجموعہ Stances et Poemes شائع ہوا تو اس کی عمر چھبیس سال تھی۔ افسردگی سے بھرپور اس کی نظموں کا مجموعہ کافی مقبول ہوا جس میں اس کی بہترین نظم "شکستہ گلدان" (The Broken Vase) بھی شامل تھی۔ پرودھوم کی نظمیں Le Parnasse Contemporain نامی گلدستۂ شاعری میں شامل کی گئیں اور بعد میں Les Ecurias D'Augias (1866) , Croquis Italiens (1866-68), Les Solitudes نامی مجموعوں میں بھی اس شاعری کا انتخاب پیش کیا گیا۔

پرودھوم شاعری کے کلاسیکی معیار کی بحالی کا بہت خواہش مند تھا۔ وہ رومن شاعر اور فلسفی Lucretius (99-55 BC) سے بہت متاثر تھا۔ اس نے Lucretius کی شاعری کی پہلی جلد کا منظوم ترجمہ کیا اور اس کو اپنے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا۔ پرودھوم نے Lucretius کے فلسفیانہ خیالات کو اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی اگرچہ وہ کبھی کبھی سمجھ سے بالاتر ہو جاتے تھے۔ اس صورت حال میں پرودھوم نے ناصحانہ انداز میں تشبیہات کا استعمال شروع کیا اور بجائے اس کے کہ قاری کو خود سمجھنے کا وقت دیتا، اس نے اپنی استعمال کردہ علامات کی تشریح بھی کی۔

فرانس اور پروشیا کے درمیان جنگ کی شروعات پر پرودھوم فوج میں بھرتی ہوا اور اس نے وہاں کے اپنے تاثرات اور تجربات کا اظہار اپنے مجموعے Impressions de La Guerre (1870) میں کیا۔ اسی سال اس کی ماں، اس کے چچا اور چچی کا انتقال ہوگیا اور خود پرودھوم پر بھی فالج کا اثر ہوگیا جس سے وہ بقیہ زندگی بھر نبرد آزما رہا۔ اس عشرے میں اس کے دو مجموعے Les Vaines Tendressess (1875) اور La Justice (1878) شائع ہوئے۔

1881 میں پرودھوم فرنچ اکیڈیمی کے لیے منتخب ہوگیا۔ پرودھوم کے آخری دور کی تخلیقات میں چار ہزار مصرعوں کی اس کی ایک عالی شان نظم Le Bonheur شامل تھی جو فاؤسٹ Faust کی طرح علم اور محبت کی تلاش بھی تھی اور ایک فلسفیانہ سائنسی نظم تخلیق کرنے نادر کوشش بھی۔ اپنی نظم Le Testamente

(1900) Poetique میں شاعر نے علامت نگاروں اور آزاد نظم لکھنے والوں پر اعتراضات کیے ہیں۔ La Vraiereligion Selon Pascal نظم بلے پاسکال Blaise Pascal کے عیسائی نظریات پر مبنی تھی جب کہ (1906) La Psychologie de Libre Arbitre میں شاعر کہتا ہے کہ آزاد خیالی انسان کی فطرت کا بنیادی عنصر ہے، اس لیے یہ ضرور بالضرور سچائی پر مبنی ہونی چاہیے۔

سلی پرودہوم کا پیرس کے قریب 1907 میں انتقال ہوا۔ اس نے نوبیل انعام میں ملنے والی باقی ماندہ رقم ابھرتے ہوئے شاعروں کی پہلی کتاب کی اشاعت میں مدد دینے کے لیے فرانسیسی ادیبوں کی انجمن کو عطیے میں دے دی تھی۔

○

اشاریہ

آ

الف

ب

پ

ت

ٹ

چ

ح

د

ڈ

ر

ز

ژ

س

ش

گ

ن

ی

6 May 2009
Dear Baqar Naqvi

Subject: A Matter of Copyright

Thank you for your request.

We would be pleased to grant you permission to publish the Nobel Lectures you outlined from 1901-2000. We are very impressed with your dedication and interest in Nobel and think it is admirable that you have dedicated yourself in translating the Lectures into Urdu, so we would like to request only a symbolic fee of Euro xxx as payment for all the Lectures. I will prepare a License Agreement which will stipulate closer requirements including that you agree to refer to the Nobel Foundation's copyright for each Lecture / year.

I will prepare the License Agreement later this week and send you an email copy as well as two hard copies which you will need to sign and return to us. We will then sign and return one copy to you.

If you have a VAT number that would be helpful for invoicing.

Many thanks again,

Best regards,

Allegra Grevelius
Project Coordinator

Nobel Media AB
Sturegatan 14, 3 tr
P.O. Box 5232
SE-102 45 Stockholm, Sweden

Tel: +46(0)8 663 6136
Fax: +46(0)8 663 27 69
Cell: +46 (0) 70 739 7114
www.nobelprize.org

باقر نقوی کی تصانیف

1	تازہ ہوا	شاعری	1988	پہلا ایڈیشن: انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، لندن (اردو مرکز انٹرنیشنل، لاس اینجلس سے 'مغرب کی بہترین کتاب' انعام یافتہ) دوسرا ایڈیشن: دانیال پبلیکیشنز، کراچی تیسرا ایڈیشن: ایجوکیشنل پبلیکیشنز ہاؤس، دہلی ہندی ایڈیشن: انجمن تہذیب نو، الہ آباد
2	مٹھی بھر تارے	شاعری	1991	انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، لندن
3	موتی موتی رنگ	شاعری	1994	الحمد پبلیکیشنز، انارکلی، لاہور
4	الفریڈ نوبل	شخصیت (نثر)	1999	اردو سائنس بورڈ، لاہور
5	خلیے کی دنیا	جینیات، کلوننگ (نثر با تصویر)	2002	اردو سائنس بورڈ، لاہور
6	گنگا جمنا سرسوتی	منتخب غزلیں (ہندی)	2002	انجمن تہذیب نو، الہ آباد
7	دامن	کلیاتِ شعری	2004	اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی
8	برقیات، معہ الیکٹرانکس کی مختصر تاریخ	برقیات و کمپیوٹر (نثر)	2005	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
9	مصنوعی لبادات ایک مختصر جائزہ	(نثر)	2006	اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی
10	ای ایف یو ایک تحریک	(نثر)	2007	اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی
11	نوبل ادبیات	تا ایلف وڈ انجم (نثر)	2009	اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی (بیسویں صدی کے ادب کے نوبل انعام یافتگان کا تعارف، تقاریر اور خطبات)